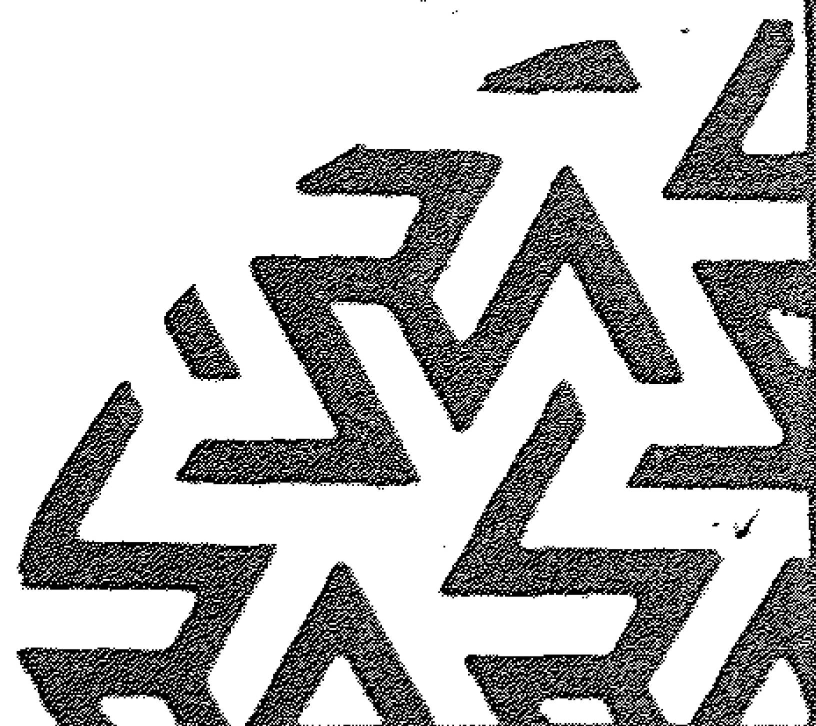
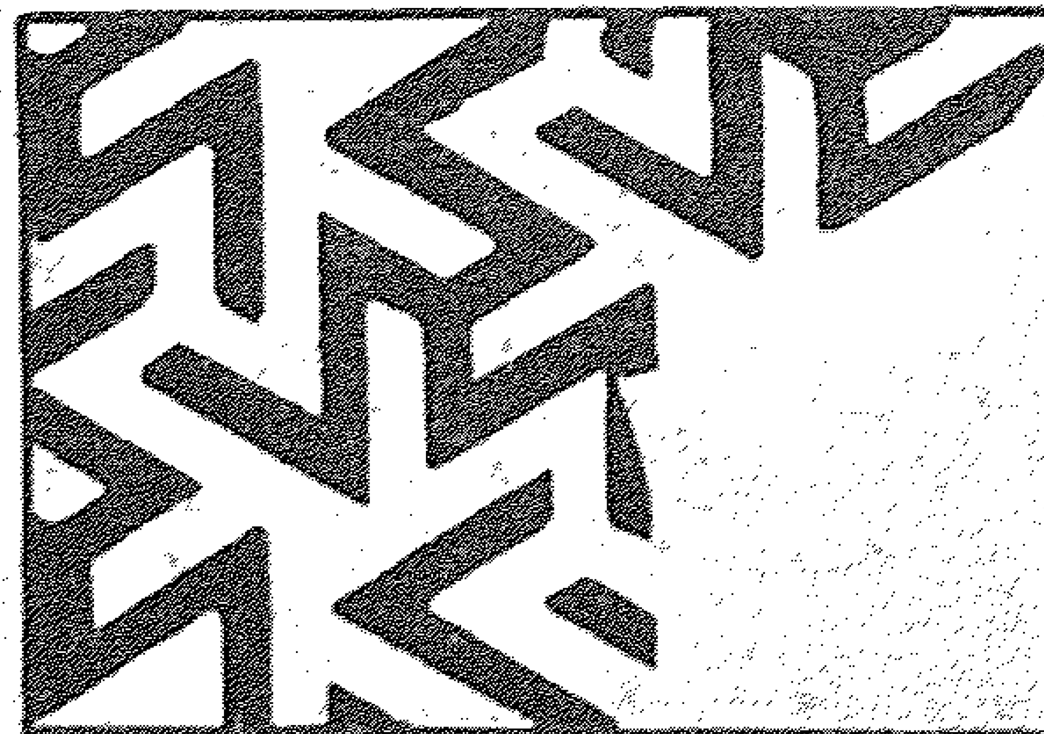
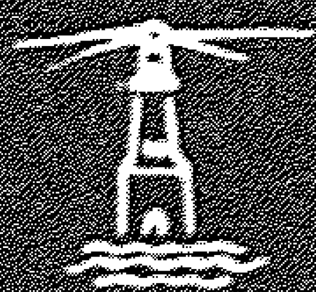
دكتور على إبراهيم ابو زيد

الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالي

فى شعر السيد الحميرى







دار المعارف

اهـــــــداء2005

ا.د.عباس عبد الحميد

جامعة الإسكندرية

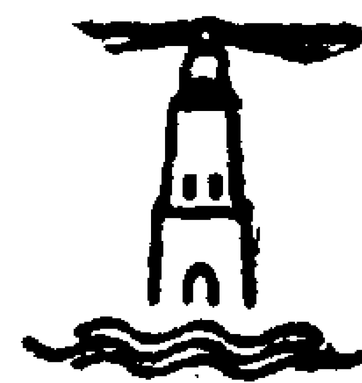
الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالي
في شعر السيد الحميري

دكتور علي إبراهيم أبو زيد

كلية الآداب – جامعة المنصورة

الطبعة الأولى

١٩٨٤



دار المعارف

الناشر : دار المعـــارف ١١١٩ كورنيش النيل ــ القاهرة ــ ج . م . ع

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــة

جذب شعراء الشيعة اهتمام مؤرخى الأدب العربى منذ بداية ظهورهم على المسرح السياسى الذى يتوسل بالعقيدة والكلمة • كما برعوا فى توجيه اهتمام غـــير القائمين على قضايا التأريخ الأدبى ، أمثال رجـــال الفكر العقائدى ، والقائمين على أمور السياســـة ، ونظريات الحكم ، والمشتغلين بتسجيل أحداث التاريخ الاسلامى ، ورصـــد الحركة الفكرية العربية ، وتتبع مصادرها ، واقتفاء مجاريها ، وتسجيل ثمارها العقلية والفكرية •

وذلك البحث ، الذى يدور حول شاعر غير مغمور من شعراء الشيعة ، فى أزهى عصورها الأيديولوجية ، لا يستمد عناصره من مصادر الأدب ، وأحكام المؤرخين ، ومن نظريات النقد ، وقضايا مقننيه ، وانمـــا تغذيه روافد فكرية ، وثقافية وسياسية ، وأخرى فنية وجمالية خالصة •

يقوم البحث أساسا على محاولة اثبات علاقة ما ، بين المعتقد والتعبير ، بين الفكر والفن ، بين المضمون الذى يؤمن به الانســـان ، وقدرته على تطويع اللغة للتعبير عن هـــذا المضمون ، لا لتصوير ما يعتقده فحسب ، بل للتأثير فى قطاعات عريضة من معاصريه ، واقناعهم بوجهته الفكرية فى صـــورة جمالية ، تكتب لتجربته النجاح ، ولتعبيره الخلود •

وشاعر الشيعة صاحب قضية يدافع عنها بروحه ، ويضحى من أجلها بحياته ، ويعبر عنها بشعره ، ويصـــوغها فى أمتع ألفاظ ، وأحلى تشكيل تعبيرى ، وهـــو ليس بشاعر فقط ، وانما له رأى يدافع عنه ، وينضوى

تحت اطار قضية يعمل على نصرتها ، ويساعد فى تحقيقها وتأكيدها ، هادفا عدالة الحكم ، ومناصرة حزبه ، مستندا على براعة القول ، وتأثير التعبير ، وفنية التصوير ، وجمال التشكيل ، حتى يبدو أدبه ملتزما بالقضية الفكرية التى يؤمن بها ، ومتشحا بالثياب الفنية التى يعمل على تدبيجها ، حتى تبدو زاهية معبرة ، مصـــورة مؤثرة ••

ويهدف البحث ــ قدر امكاناته ــ الى الكشف عن العلاقة بين القيم النفسية والقيم الفنية فى تراث الشاعر ، وهى وان كان البحث يفصل فى حديثه بين الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالى ، انما ذلك نوع من الفصـــل الهادف الى تيسير الدرس الأدبى ، وتسمية الظواهر وابرازها ، ورصـــد الحركة الفكرية ، والنبض الفنى ، فى تراث الأديب لتحقيق الثمار المرجوه فى تحديد ملامحه الفكرية والفنيـــة •

وتعددت مناحى الدراســـة الأدبية ، وتشابكت وتعقدت ، وتداخل فى بعضها البعض ، جريا وراء مصطلح اجتماعى ، أو عامل اقتصادى ، أو سبب وراثى ، ومنها ما يتعلق بالبيئة والعصر ، ومنها ما ينطوى عليه نفس الانسان الفنان ، من مخبئات العقـــد التى بدأت معه ، أو التى اكتسبها من جراء معاناته ، واستظهارا بدعوى الانطلاق من حياة الشاعر الى شعره ، والمطابقة بينهما تمسكا بمبدأ الصدق والكذب ، والطبع والصنعة (حتى طفحت كتب تـــاريخ الأدب والشـــعر بكل شـــىء الا الشـــعر والأدب) (١) •

يقوم البحث أصلا على الربط بين الفكر والفن ، الربط بين الوجهـــة الفكرية والتعبير الفنى عنها ، ايمانا برحابة الخيال الاسلامى ، وبالتفاعل الثقافى ، الذى سيطر على أدب المسلمين ، وعمل على ظهوره فوق ساحة النضال الفكرى ، الذى سلك مسلك الكلمة الموحية ، فى محاولة لتأكيـــد

---

(١) د . لطفى عبد البديع : الشعر واللغة . ط . مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الأولى ــ القاهرة (١٩٦٩) . ص ٢ .

الاعزاز والاكبار بهذا الموروث الاســلامى الفكرى والفنى ، وامداداته المتواصلة التى لا تنقطع .

وحاول البحث ــ قدر جهده ــ أن يطرح كل الاعتبارات الطائفية والمذهبية ، ليصــدر الحكم واعيا علميا بريئا ، متحررا مــن الرواسب المذهبية ، ومن القيود الطائفية ، ومن الأطر الجامدة ، بعيدا عن الارتجال ، وعن الهوى ، وعن التعصب ومزالق النزوات الفكرية ، والنظرات الطائشة العجلى ، حتى يترسم نهج القياس المنطقى ، والدرب الفنى مترسما الخبر الوثيق فى مصادر الأدب والتاريخ والعقيدة .

وأدب الشيعة يزخر بتصــوير أحداث الأمة الاسلامية الجســام ، ويعطى حيوية فى تصوير مرحلة معينة من مراحل النضال الفكرى من أجل الحكم والعدالة ، ونصرة القضايا ، فى خصوبة لا تنتهى ، تستمد خضرتها من تجدد العطاء ، ورفع راية النضال ، بين أيدى المنافحين من أجلها ، حتى توافرت لأدب الشيعة مــادة غزيرة ، وثروة كبيرة ، من الموروث الاسلامى الفكرى والعقائدى ، لتعبر عن حيوية الفن الفكرى ، والفكر الفنى ، وتوضح مــدى تأثير النزعة العقائدية فى تشكيل الكلمة الموحية المؤثرة .

ويعد البعض أدب الشيعة كنزا من كنوز الحياة ، لمــا فيه من متعة وجمال ، ويروا أن أدب الشيعــة من أوفر ما فى هــذه المناجم عطاء ، وأضمنها ثروة ، وأغزرها فنا وفكرة وخيالا ، وأقواها عواطف ونزعات وميولا ، وأبرزها صــورا وظلالا ، وهــو أكثر الآداب الاسلامية خصبا وغزارة ، وأعشبها بالنزعات الطائفية ، والأحاسيس المذهبية .

وربما كان صاحب مثل هذا الرأى من المتعاطفين مع الفكر الشيعى ، ولكن حقيقة الدرس الأدبى ، توضح بجلاء لا شك فيــه ، أن شــعراء الشيعة كانوا من أكثر الرجال الذين تحملوا العنت والاضطهاد من أجل حرية الكلمة ، ورفع العنت ، ودفع القهر عن المظلومين ــ فى نظرهم ــ

من آل البيت • ولعل شرف المقصـــد ، ونبل الغاية ، جعلت شعراء الشيعة يتحملون من الأدوار الجسيمة فى تاريخ التزام الكلمة العربيـــة الحرة فى التعبير عن القضية ، وتصوير أمواج الأحــداث التى تتلاطم حولهم ، ويتعرضون لعصف التيارات السياسية المدمرة التى حرمت الكثيرين منهم حريته ، بل وحياته أحيانا ، واستمرت الشيعة وصمدت ، بينما هوت فرق أخرى كثيرة حولها ، لم تقو على الصمود والبقاء ، ولعل تلك الاستمرارية الفكرية للعقيدة الشيعيـــة ، كان لشعراء الشيعة جليل الأثر وعظيمـــه فى العمل على تجديد الفكرة وحيويتها وعطائها •

لقد كان شعراء الشيعة من أخصب الطوائف المفكرة المعبرة ، فى الحياة الاسلامية ، وقد زخرت بهم ساحة الأدب الاسلامى ، فى عصريه : الأمــوى والعباسى ، وذاع صيت الكثير منهم ، أمثال : الكميت وكثير والسيد الحميرى ــ شاعرنا ــ ودعبل الخزاعى وأبى العلاء المعرى ، وأبى فراس الحمدانى ، وابن الرومى ومهيار الديلمى ، وغيرهم ••

والشاعر الذى يقوم البحث حوله ــ السيد الحميرى ــ دفعنا الى دراسته ودراسة شعره ، تخاصم الآراء واختلافها حوله ، فى عنف منقطع المثيل ، يمــدح ويذم ، يعلى من قدره ، ويحط من شأنه ، يؤيد بالرأى ، ويهاجم بالدليل • فلم نر تخاصما وجدالا حول شاعر من شعراء العقائد ، مثلما رأينا حول ما أثير عن السيد الحميرى ، فمنهم من جعله (الشــاعر التقى الولى ، من أصحاب الكرامات ، وان ما نظمه من شعر آيات بينات ، لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، وآخر يشتمه ويلعنه ويعده من القائلين بالتناسخ وبالحلول ، والمتطاولين على قدسية السلف الصالح ، وهو مع كل هذه المآثم منحرف سخيف) (١) •

وكثرة شعر الشاعر السيد الحميرى ، من العوامل التى دفعتنا الى

---

(١) ديوان السيد الحميرى • جمع وتحقيق : شاكر هادى شكر ، نشر : دار مكتبة الحياة ــ بيروت • ص ٤٣ •

دراسته ، حتى أعترف النقاد وجماع الأشعار بالعجز عن الاحاطة بشعر السيد الحميرى كله ، حتى قال الموصلى عن عمه : (جمعت للسيد فى بنى هاشم ألفين وثلثمائة قصيدة ، فخلت أنى قد استوعبت شعره ، حتى جلس الى يوما رجل ذو أطمار رثة ، فسمعنى أنشد شيئا من شعره ، فأنشدنى لـــه ثلاث قصائد لم تكن عندى ، فقلت فى نفسى : لو كان هذا يعلم ما عندى كله ، ثم أنشدنى بعده ما ليس عندى لكان عجيبا ، فكيف وهـــو لا يعلم ، وانمـــا أنشـــد ما حضره ، وعرفت حينئذ أن شعره ليس ممـــا يدرك ولا يمكن جمعه كله) (١) ٠

ويرجع البعض التقصير فى دراســـة شعر السيد الحميرى الى كثرة شعره فيعتقد (أن هـــذه الكثرة فى شعر الحميرى ، وعدم تنوعه فيمـــا يطرقه من مواضيع غالبا هى التى أخرت الكثير من الناس عن استقصاء وحفظ كل ماله من شعر وربما اكتفى بعضهم بحفظ بعض القصائد والاكتفاء بها عن الاستقصاء ، وأين من الناس من يقصر حياته مثلا على حفظ ألفى قصيدة لشاعر واحـــد وأكثرها من نوع واحـــد ، ولكن العوادى الزمنية هى التى عرضت أكثر هذه الآثار للضياع ، كما عرضت جملة كنوزنا العلمية ، والأدبية الخالدة) (٢) ٠

ويعده أبو الفرج الأصفهانى أحـــد ثلاثة شعراء ، كانوا أكثر الشعراء شعرا فى الجاهلية والاسلام حين يقول فى أغانيه (كان السيد شاعرا متقدما مطبوعا ، يقال : ان أكثر الناس شعرا فى الجاهلية والاسلام ثلاثة : بشـــار ، وأبو العتاهية ، والسيد ، فانه لا يعلم أن أحدا قـــدر علـــى تحصيل شعر أحـــد منهم أجمع) (٣) ٠

فقد اتفق على كثرة شعره ، حسبما روى فى العديد من المصـــادر

---

(١) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى . ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب الجزء السابع ص ٢٣٦ .
(٢) ديوان السيد الحميرى ـــ تحقيق : شاكر هادى شكر ، ص ٤٦ .
(٣) أبو الفرج الأصفهانى الأغانى . جـ ١٧ ٠ ص ٢٣٧ ٠

وهى كثرة دفعت البحث الى أن يقف عندها ، ليعللها ، ويبحث عن مصدر الغزارة الشعرية ، وتعدد الموضوعات ، أو ندرتها ، وارتجاله القـــول فى العديد من المناسبات ، التى توجب التعبير التلقائى ، والكلمة الحاضرة •

وما وصل الينا من شعر الســـيد الحميرى ، لا يتفق مع تلك الكثرة ، التى أجمع الكثيرون على تأييدها • ولعل ذلك الضياع الذى أصاب الموروث الشعرى للسيد الحميرى ، أمر مشترك لدى العديد من الشعراء ، فى عصور أدبية مختلفة ، يرجع بعضها الى التدوين وتأخر الكتابة وعــدم الاهتمام بتسجيل التراث أحيانا ، ويختلف الحال بالنسبة الى شاعرنا ، فربمـــا عاد ضياع شعره لعوامل عقائدية ، واختلافات جذرية فى وجهات النظر الفكرية ، فضلا عن بعض الاعتبارات المذهبية •

والحميرى شاعر لم يدع نقيصـــة من النقائص ولا مأثمة من المآثم ، ولا لونا من ألوان العيب ــ كما يقول د • طه حسين ــ (الا رمى به خيرة المسلمين وسلفهم الصالح لا يستثنى من هؤلاء جميعا الا أئمة العلويين وشيعتهم) (١) •

ويرى صاحب كتاب أدب الشيعة أن الســـيد (جدير بأن تطوى صحيفته ، وينسلخ من سجلات الأدب ذكره ؟ ! حتى الرواة فقد رأوا فيه ذلك ، فأعرضوا عن تقييد شعره على اكبارهم لموهبته ، وتقديرهم لطرازه الشعرى ، فذهب شعره مع الزمن ، وتحاماه العلماء والأدباء ، وما كانوا ينشدونه الا على استحياء وخفية) (٢) •

ويرى صاحب الأغانى أن السيد (مات ذكره ، وهجر الناس شعره ، لما كان يفرط فيه من سب أصحاب رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ

---

(١) د . طه حسين : حديث الأربعاء . ط دار المعارف ــ مصر ــ الطبعة الحادية عشرة الجزء الثانى ص ٢٤٧ .

(٢) د . عبد الحسيب طه حميده : أدب الشيعة الى نهاية القرن الثانى الهجرى . ط مطبعة السعادة (مصر ــ الطبعة الثانية (١٩٦٨) ص ٣٠٧) .

وأزواجه فى شعره ، ويستعمله فى قذفهم والطعن عليهم ، فتحومى شعره من هذا الجنس وغيره لذلك ، وهجره الناس خوفا وتوقيا (١) لذا أعرض الرواة عن اذاعة شعر السيد ونشره ، بل حثوا على الاعراض عنه .

واستحسن البعض شعر السيد ، ووصفوه بالطبع ، وأبدوا اعجابهم به ، مما دفع البحث الى القيام بمحاولة لاظهار فنية السيد وشاعريته ، فضلا عن توضيح ملامح فكره العقيدى ، والربط بين الاطارين الفكرى والفنى ، حتى تبدو الصورة واضحة ، وكان الأصمعى من هؤلاء الذين شهدوا للسيد بالقدرة الفنية فقال عنه (ما أسلكه لطريق الفحول ! ؟ لولا مذهبه ، ولولا ما فى شعره ، ما قدمت عليه أحدا من طبقته ، وكان أبو عبيدة يعجب بشعره ــ أيضا ــ ويستحسنه ، وقال عنه أبو الفرج وله طراز من الشعر ومذهب قلما يلحق فيه أو يقاربه ، ولا يعرف له من الشعر كثير ، وليس يخلو من مدح بنى هاشم ، أو ذم غيرهم ، ممن هو عنده ضد لهم (٢) .

وقد أيد البعض رؤية السيد الفكرية ، بينما استهتر بها كثيرون ، وأعجبت قلة بشعره ، وحط من شأنه آخرون واتفقت الأراء على كثرة شعره ، وشهد الواقع بضياع معظمه مما أعطى للبحث مبررا فى توضيح النقاط الفكرية والفنية المختلف عليها بشــأن شاعرنا ــ السيد الحميرى ــ ومن بين العوامل التى جعلت من شعر السيد مادة للبحث ، ما يرتبط منها بدراســة الأدب الشيعى الذى يمثل العقيدة الشيعية ويسجلها ، ويصور طائفة من الناس ، كان لها شأن كبير فى الحياة الاسلامية سياسة وأدبا ، فكرا وفنا ، عقيدة وتصويرا (فكان للسيد الحميرى فى هذه الحياة شأن وله فى علوياته مكانة ، فقد كان من هذه الألسن السياسية التى هى مرآة لقلوب أصحابها ، والتى تمثل الايمان الشيعى ، والصدق فى العقيدة ، والتى تعلن عن رأيها فى غير مواربة ولا استحياء ، بل هى تعطيك الرأى صريحا

---

(١) الأصفهانى : الأغانى . جـ ٧ ص٢٢٩ .
(٢) أبو الفرج الأصفهانى . جـ ٧ ص ٢٢٩ .

حرا ، وتحتج له فى حرارة وعنف ، لا تخشى سطوة أمير ، ولا سيف خليفة ، ولا تضن بالنفس على الموت فى سبيل عقيدتها) (١) •

والعثور على غير قليل من شعر الشاعر ، ونشره فى ديوان ، أضفى على البحث أهمية ومسئولية ربمـا افتقرت اليها بعض الدراسات التى تصدت للشاعر ، فقد كانت تلك الدراسات تعتمد على نماذج من شعره متناثرة ومبعثرة فى بطون أمهات كتب الأدب ، والنصوص الكاملة أحيانا تساعد على اظهار معظم ملامح الشاعر الفنية ، وقسماته الفكرية ، فضلا عن طبيعة المصادر التى تناولته بالبحث والدرس تفاوتت فى تقديرها أو سخطها ، متأثرة بأصحاب المصادر من رجال الشيعة ، أو من أصحـاب الرأى المضاد ، من المناوئين لها فكريا دون النظر الى القيم الجمالية التى يحتويها أى فكر • مما أضفى على البحث مسئولية فى تجنب الأخذ بأراء أصحاب الهوى ، أو التحيز لموقف الساخطين عليه ، وبمقارنة الوجهتين المتقابلتين ، تبدو الحقيقة الفكرية والفنية ، المستندة على دعائم مـن الواقع والتاريخ ، ونظريات الفن والجمال ، دون التأثر باعتبارات أخرى غير اعتبارى الحق والجمال •

ولعل تفرغ الشاعر الحميرى لآل البيت ، وابداء حبه ومناصرته للمظلومين منهم ، واعلان حربه وعدائه على المتسلطين من الحـكام ، وقصر شعره حول قضية واحدة ، عامة وهامة ، وهى قضية الحكم والعدل ، حتى اعتبر السيد الحميرى فى مرحلة من مراحل كفاحه النضالى — عن طريق الكلمة المؤثرة — شاعر الثورة العباسية • وكان لدوره الأدبى أثره الواضح فى مناصرة الدعوة العباسية فى بدء تكوينها ، اعتقادا منه أنه يناصر دعوة علوية ، وينتصر على المتسلطين من الأمويين •

كل هذه مجتمعه ، أسباب دفعتنا الى البحث فى شعر السيد الحميرى ،

---

(١) د • عبد الحسيب طه حميدة • أدب الشيعة • ص ٣٠٩ •

الذى أنفق حياته فى التشيع ، فقد كان يحيا لـــه ، ويجاهر به ، ويدعو له ، حتى فى قصور الخلفاء العباسيين وولاتهم • كما أن دراســة نفسية مبدع هــذا اللون من شعر السياســة والعقيدة ، من الأمور التى استوجبت التوقف ، للتأكد من صراحة المعتقد ووضوح الرؤية ، وانقشاع الغيوم حولها لتبدد سحب الشك وتنسحب ظلال الزيف ، ويتضح مـدى تأثير رهافة النفس وتأثرها بما حولها فى القدرة على اختيار القالب الفنى الملائم ، والتوسل بأدوات جمالية ، يرى فيها الشاعر وسيلته فى التوصيل والتعبير عن قضية كبرى ، يقف فيها بجانب العلويين الذين لم يظفروا بعد الكميت بشــاعر مثله ، يقف عليهم حياته وجهده ، وثناءه ومدحه ، مخلصا فى ذلك كلــه اخلاصا كان لــه أوضح الأثر فى تحديد قسماته النفسية ، وتحديد ملامح رؤيته الفكرية ، ومقدرته التعبيرية •

وشخصية السيد الحميرى متجددة ، ثرية العطاء ، تستجيب لأقل وخز سياسى ، أو عنت من قهر الحاكم ، أو مجاملته طمعا فى رضاه ، أو تعبيرا عن معاناة أو أملا فى مناصرته •

وكان لأدب الحميرى فى نفوس الشيعة منزلة عظيمة ، فقد عبر بنجاح عن تجربتهم ، وأفصح عن موقفهم الانسانى ، واقترب من حياتهم ، بل التحم بها ، وبوجدانهم ، وعبر عما يمكن أن يمس ذواتهم الانسانية ، وصـور البيئة السياسية والفكرية والاجتماعية التى عايشها مما حـدا بالبحث الى أن يستعرض الاطار الاجتماعى والفكرى الذى عاش الشاعر فى ظله ، حتى يساعدنا ذلك التصـور الى تبصر موقف الشاعر وادراك عمق التجربة التى يقدمها (وبدون معرفة الاطار الاجتماعى المسبب لتجربة الشــاعر لا يتم للمتذوق الوعى الكامل بأبعاد النص الفكرية والشعورية) (١) •

وعمل البحث على قراءة نصوص الشاعر ، ودراسة أخباره وأفكاره ،

---

(١) د . طه وادى : جماليات القصيدة العربية ــ دار المعارف ــ الطبعة الأولى ١٩٨٢ ص ١٤ .

دراسة تتجاوز حد الاعجاب بالكلمة الى التعمق داخل الأثر الأدبى وتقييمه من حيث هو عملية تركيبية لغوية لا يغنى معها الاعجاب بالقصيده ، أو الالمام بالمعنى الحرفى للألفاظ ، لتضفى قيمة الأثر الأدبى عليه جمالا وفنا كانا محجوبين ، حتى يبصر البحث أداء الأديب المبدع المتفرد فى طريقة أدائه اللغوية فى بناء العبارة وتركيب الجملة الشعرية ، وقدرته على انتقاء اللفظة الموحية لتكوين المادة الأساسية المشكلة للتعبير الحضارى والثقافى ، واعداد الركيزة الأولى فى عملية الابداع الفنى ، وتوضيح كيفية تعامل ذلك الشاعر مع الكلمة ، وتركيب الجملة وبناء الفكرة ونموها لبناء القصيدة والالتحام معها ، بطريقة تفجر فيها خواص فنية •

ونهج البحث فى دراسته الفنية والجمالية الى التعرف على مصادر الخيال عند الشاعر ، وطبيعة التخييل ، وكيفية اقامة جسور لغوية لبناء صوره البلاغية والايحائية ، والكشف عن عناصر الشبه بين الأشياء التى تبدو وكأنما لا صلة بينها فى الواقع • ومعرفة قدرة الشاعر على تشكيل صوره الكلية ، والجزئية ، التى تتضافر لتخلق الهيئة العامة للقصيدة ، ودراسة الأدوات الفنية التى تحكم الشاعر فى تعامله مع أدائه فى اختيار الكلمات وتفاعلها وبناء التراكيب واتساقها ، وتحليل الصورة ومعايشتها والارتياح الى موسيقى معينة خاصة تخدم القضية وجدانيا فى التأثير ، وبقاء الأثر فى نفوس المستمعين •

وقد انصرف بعض النقاد من الأعراب عن الاهتمام بتسجيل شعر الحميرى ، بحجة زوال الأثر الذى يحدثه الشعر ، لما لا يحمله شعره — فى رأيهم — من قيم لغوية تستدعى درسها والحفاظ عليها ، على أن أولئك الشعراء الذين رفض الاحتجاج بشعرهم ، ربما كان فى أشعارهم قيم فنية أكثر خصوبة من غيرهم ، ممن اعتد بهم الرواة لاعتبارات النقاء اللغوى ، ولا غير •

وقد استعان البحث فى دراسة نصوص الشاعر بتلك الوسائل

والأدوات الفنية التى يكاد يتفق عليها فى مثل هذه الأمور من الدراسة ، فقامت الدراسة على التأكد أولا من نسبة النص الى صاحبه ، والتوثق من صحته ، حين تطفو ملامح المبدع ، وطوابع تركيبته النفسية على تلك الآثار التى يبدعها ، والاستعانة بعلوم اللغة والنحو والعروض والقوافى لدراسة موسيقى الشعر ، وتوضيح مآثره وبيان مآخذه ٠

والاستفادة بعلوم البلاغة من بيان وبديع ومعان ، والالمام بالوثائق التاريخيـة التى تعـين عـلى التعـرف على العصر والبيئة والظـروف المصـاحبة للشـاعر والاطـار المعـاصر لـه ، ودراسـة المحيـط الفكرى والمناخ الفنى الذى ينضوى الشاعر تحت اطاره ، وبيان مـدى تأثر الشاعر بغيره من الشعراء ، وتأثيره فى غيره من الشعراء ، بالمقارنة بين النصوص المتشابهة فى بعض المناحى الفكرية والمذاهب الفنية ٠ وتوضيح وظيفة الصـورة الفنية فى تحديد معالم القصيدة ، والتعبير عن الاطار السياسى ، ومـدى صلاحية القصيدة فى القيام بدور الوثيقة التاريخية ، أو الدعوى الفكرية ، حين تتجرد من هوى العقيدة ، وتحيز الفكرة والتعصب لها ، ومـدى وجدانية تجربة الشاعر ، وهل كان داعية مخلصا لمـا حوله من قضايا تنبعث ذاتيا من داخله ؟ ، أم أثيرت تلك القضايا من وحى اطاره الوجدانى ، ومـدى قدرة الشعر على تصوير الذات والمجتمع والمعتقد ، وتحليل ما حوله وانعكاس ظلال التأثير فى الشعر ، وتصوير مادة الحياة التى تشكلت فى العمل الأدبى ، ودفعت الشاعر الى أن يترجم عن تجربته ، فكانت القصيدة ٠٠

وسار البحث بعد المقدمة الى مدخل درس فيه أمرين :

ـ الأول : الحركة الفكرية العربية الاسلامية ، ورصـد منابعها ، واقتفاء آثارها ، مع الاهتمام بفكرة التشيع أصلا ٠

ـ الثانى : سيرة الشاعر الذاتية ، باعتباره صاحب الرؤية الفنية والفكرية ، مع التركيز على دوره الثورى ٠

ثم تشعبت الدراسة الى قسمين كبيرين وخاتمة : تناول القسم الأول ، القضايا الخاصة بالرؤية الفكرية فى شعر الشاعر السيد الحميرى ، ودراسة القضايا التى تتعلق بالعقيدة ، مع توضيح المواقف الفكرية ، التى يبدو الشاعر فيها أكثر الحاحا وتأكيدا ، والاستدلال بنصوص من شعره •

والقسم الثانى ، يختص بدراسة عناصر التشكيل الجمالى فى شعر السيد الحميرى ، ودراسة القضايا التى تتعلق بقصيدته من لفظ وعبارة وصورة ، وبناء قصيدة ، وموسيقى •

وكانت خاتمة البحث تقييما للشاعر ، وتسجيلا للأراء التى خالفته أو اتفقت معه ، فكريا وفنيا ، وعلاقته بالشعر والشعراء ، وتوضيح وظيفة الصورة فى خدمة المعتقد ، والمساهمة فى تصوير قضية هامة من فترات تاريخ النضال الفكرى فى الأمة الاسلامية ، ودور الأدب فى الالتزام بتصوير هذه القضايا ، والتعبير عنها ، حتى يصل البحث الى هدفه فى توضيح الحقيقة بين ركام الآراء التى تكونت حول ذلك الشاعر السيد الحميرى ، صاحب الرؤية الفكرية الخاصة به ، ومبدع التشكيل الجمالى •

• • • •

والى الباحثين عن الحقيقة ، وما أغلاها !

والمترسمى خطاها ، وما أشقاها !

والى المتذوقين للكلمة الجميلة ، وما أحلاها !

المستنشقى شذاها •

الى أنصار الحق والعدل والجمال •

أهدى هذا الكتاب ،

دكتور على ابراهيم أبوزيد

توريل • المنصورة • أغسطس ١٩٨٣

مدخـــل

أولا : الحركة الفكرية العربية ، ودور التشيع في تشكيل أحداثها

شهد القرن الثانى الهجرى حركة ازدهار حضـــارى ، أمدتها تيارات علمية وثقافية وفكرية ، أحدثت امتزاجا عقليا ، وتوليدا اجتماعيا ، لعبت فيه الثقافات المختلفة من فارسية وهندية وغيرها ، أدوارها المرسومة لها ، وحققت أكثر من هدف فى اثراء الحركة الفكرية العربية لذلك العصر ، والتى أخذت تعطى بشائرها منذ نهاية القرن الأولى الهجرى فى مدينتى البصرة والكوفة ، وايمانا بحتمية التبادل التأثيرى بين المجتمع والأدب ـ المجتمع بمـــا يموج فيه من تيارات فكرية وثقافية ، وما يدور فيه من صراعات حزبية حول الحاكم ، وحركة التأييد أو المعارضـــة ، وبين الايمان بمعتقد مـــا ، الى حـــد التضحية بالنفس والنفيس ، لحماية هـــذا المعتقـــد واستمراريته ـ كل هذه المؤثرات ، تفسر تفسيرا اجتماعيا حين يطبق المنهج الاجتماعى فى دراسة الأدب ، مما دفع بعض الباحثين الى أن يرى أن (العصر العباسى لم يبدأ كما ذهب الباحثون فى التاريخ الأدبى لهـــذا العصر مع بداية العصر السياسى فى سنة ١٣٢ هـ ، وانما بدأ ـ فى حقيقة الأمر ـ مع مطالع القرن الثانى الهجرى الذى بدأ يشهد بدايات المجتمع العربى الجـــديد) (١) .

ومما لا شك فيـــه ، أن ثورة بنى العباس واستيلائهم على مقاليد الحكم ، التى دالت اليهم من الأمويين قد أحدثت انقلابا هائلا فى النواحى الاجتماعية والفكرية مما كان لها عظيم الأثر فى الموروث الأدبى والفكرى .

---

(١) د . يوسف خليف : تاريخ الشعر العربى فى العصر العباسى . مكتبة دار الثقافة للطباعة والنشر الطبعة الأولى سنة ١٩٨١ ص ٥ .

ففى الناحية الاجتماعية تغيرت نظرة العرب الى الموالى ، وبعد أن ظل الموالى مغمورين ، بعيدين عن أضواء السياسة والفكر ، أخذت السياسة تتجه اليهم مع مطالع القرن الثانى ، ورأت الأطماع السياسية فيهم ، خير أداة لتحقيق بعض الأهداف التى يرنو اليها أصحاب تلك الأطماع .

وقد أدرك — شاعرنا — السيد الحميرى ، أواخر العصر الأموى ، وبدايات العهد العباسى ، وعاصر تلك الفترة ، التى تعد — حقيقة — من أخطر فترات التاريخ الاسلامى (وأكثرها انطواء على عوامل تطوره ، كما كانت من أكثرها اضطرابا واختلاطا وغموضا وحيرة ، انها احدى فترات الانتقال التى تضطرب فيها المثل ، وتختلط فيها القيم ، وتتعارض فيها العوامل والأسباب) (١) .

وكان استيلاء العباسيين على مقاليد الخلافة ، مفاجأة لكثير من العلويين وأنصارهم من فرق الشيعة . ولم يقابل شعراء الشيعة ثورة بنى العباس بالكراهية ، أو السخط عليها ، ظنا منهم أنها ثورة تؤيد حق آل البيت ، فهى من بنى العباس عم الرسول عليه السلام ، وربما كانت الفرقة التى ينتمى اليها الشاعر السيد الحميرى — أول أمره — وهى الكيسانية ، كانت تؤيد حق بنى العباس ، ولا سيما — تلك الأشعار التى نسبت الى السيد الحميرى ، يبدو فيها تأييده للعباسيين مادحا مثنيا عليهم ، مشيدا بمآثرهم ، كما شعرت بعض فرق الشيعة الأخرى (بالفرحة حين انتصرت الثورة العباسية ، ظانين أن العباسيين سيشركون أبناء عمومتهم العلويين فى الحكم معهم ، حتى اذا انبلجت الحقيقة نفضوا أيديهم منهم ، وخاصة شعراء الزيدية ، أما شعراء الامامية ، فقد وجدوا أمامهم فسحة كى ينافقوا العباسيين ، وكى يظهروا غير ما يبطنون ، عملا بمبدأ التقية المشهور الذى كان يأخذ به الشيعة الامامية جميعا ، من أثنى عشرية واسماعيلية ، ومن ثم رأيناهم يمدحون خلفاء بنى العباس ، يسترون بذلك حقائقهم) (٢) .

---

(١) د . طه الحاجرى : بشار بن برد . ط دار المعارف الطبعة الرابعة سنة ١٩٧٦ ص ٥ .

(٢) د . شوقى ضيف : العصر العباسى الأول . ط . دار المعارف الطبعة السابعة سنة ١٩٧٨ ص ٣٠٥ .

واستمرت الدعـوة العباسية فترة تسلك الطريق السرى ، وكان الشيعة يقفون بجانب دعوتهم ، ويعمل بعضهم تحت راية الدعاة العباسيين ، وكان الدعاة العباسيون تحقيقا لسلامة دعوتهم ، وحفاظا على سريتها ، وضمانا لكسب ود الشيعة بجانبهم ، وعدم اعتراض طريقهم ، اتفقوا على أن تكون الدعوة عامة مبهمة يدعون فيها الى الرضا من آل البيت ، دون أن يسموا أحـدا ، وقد التف أنصـار الدعوة حولها خاصـة من أبنـاء الكوفة موطن الشيعة العريق منذ أيام على بن أبى طالب •

وظل العباسيون فى الكوفة ــ فترة قصيرة (ثم خرجوا منها ليبتعدوا عن حركات الشيعة فيها الى بلدة قريبة منها تقع بينها وبين الحيرة أطلقوا عليها اسم الهاشمية) (١) •

ومن الجدير أن الدعوة العباسية أخذت ستار المعارضـة للخلافة الأموية ، تدعو لبنى هاشم من آل البيت بصفة عامة ، وتؤيد حقهم فى وراثة الخلافة ، الا أن هـذه المعارضـة لم تتحدد معالمها ، وامتزجت فيها عناصر علوية وعباسية وغيرها ، فكانت غير متناسقة الأهداف ، وغير محددة الأشخاص ، ولم تتفق الا على مبدأ الكراهية للحكم الأموى ، والمطالبة باسقاطه •

وقد كان الشيعة الذين يعلقون الآمال على نجاح الانقلاب العباسى ظنا منهم بأنه سيعيد الخلافة اليهم ، صدموا بعد استقرار الحركة ، وبعد أن اتضحت أهداف الدعـوة العباسية ، وبدا واضحا بعدهـا عن الخط الشيعى (فذهبت آمالهم التى علقوها عليها أدراج الرياح ، ولهذا لم تكد تمضى الا سنوات قليلة بعـد نجاح الانقلاب ، حتى بدأت ثورات الشيعة تشتعل من جديد ، ومعنى هـذا ان الانقلاب العباسى لم يأت بالاستقرار والسلام الى الدولة الاسلامية ، وانما ظلت الفتن والثورات تشتعل من حين الى حين فى أرجائها) (٢) •

---

(١) د . يوسف خليف ، تاريخ الشعر العربى فى العصر العباسى ص ١٥
(٢) د يوسف خليف ، المرجع السابق ص ١٦ •

وقد اعتنق السيد الحميرى التشيع مبكرا ، وربما فى أواخر عصر بنى أمية ، وربما كان ذلك فى البصرة ، أو حدث فى الكوفة ، فقد أقام بها ردحا من الزمن ، حتى اذا أظله العصر العباسى تمشت فى نفســه الفرحة لانتصار الهاشميين وتقويض حكم الأمويين (وأخذ يستبشر بقيام الدولة العباسية ، وكأنه رأى فيها انتصارا لمذهبه الشيعى ، اذ كان أبو هاشم ابن محمد بن الحنفيه قد أوصى من بعده لمحمد بن على العباسى ، وأوصى محمد للسفاح ، ومن ثم كانت امامته وخلافته هو ومن تلاه من العباسيين صحيحة فى نظر الكيسانية ، أو على الأقل جمهورهم الذى كان يتبع فرقة أبى هاشم) (١) .

وهلل السيد الحميرى لانتصار العباسيين ، وينشــد بعــد خطبة العباس السفاح فى الكوفة ، خطبته المشهورة الذى أخذ فيها البيعة ، قائلا :

دونكموهـــا يا بنى هـــاشم
فجــددوا من عهدهـــا الدارســا

قـــد ساسهـــا قبلكم ساســـة
لم يتركــوا رطبا ولا يابســـا

ولســت من أن تملكوهـــا الى
مهبط عيســـى فيكم آيســا (٢)

ويجاهر الشـــاعر بتأييد بنى العباس ، ويمدح الخليفة المهــدى حين ولى العهد لا بنيه موسى وهارون ، فيقول :

آليت لا أمـــدح ذا نـــائل
مـــن معشر غـــير بنى هاشم (٣)

---

(١) د . شوقى ضيف . العصر العباسى الاول ، ص ٣١٠ .
(٢) ديوان السيد الحميرى ، ص ٢٥٨ ، ٢٥٩ .
(٣) ديوان السيد الحميرى ، ص ٤٠٦ .

وكان الشاعر فى أول أمره كيسانيا ، يقول بامامة محمد بن الحنفية الذى ورثه العباسيون وصايته ، بيد أن الشيعة يجعلون الامامة فى ولد فاطمة بنت الرسول عليه السلام ، الا أن هـذا لا يتعارض مع حقيقة (أن العلوية مالأت بنى العباس ، ثم لما عجزت عن أن تكون ندا لها لجأت الى الدموع والشكوى ، وأخذت بالتقية) (١) .

وظهرت أحاديث تنسب الى الرسول عليه السلام ، تروى عن أحقية السفاح فى الخلافة ، وشرعية ظهور الحركة العباسية ، وضرورة القضاء على الدولة الأموية ، ومن هذه الأحاديث أن النبى صلى الله عليه وسلم ــ قال : « يخرج رجل من أهل بيتى عند انقطاع من الزمان وظهور من الفتنة ، يقال له السفاح ، فيكون اعطاؤه المال حثيا » ومنها ما يروى عن الأشياخ قولهم « والله لقد أفضت الخلافة الى بنى العباس ، وما فى الأرض أحد أكثر قارئا للقرآن ، ولا أفضل عابدا ، ولا ناسكا منهم » وقال ابن جرير الطبرى : كان بدء أمر بنى العباس أن رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ أعلم العباس عمه أن الخلافة تؤول الى ولده ، فلم يزل ولده يتوقعون ذلك ، ومنها ما روى عن رشيد بن كريب أن أبا هاشم عبد الله بن محمد بن الحنفية خرج الى الشام ، فلقى محمد بن على بن عبد الله بن عباس ، فقال : يا ابن عم ، ان عندى علما أريد أن أنبذه اليك ، فلا تطلعن عليه أحدا ، ان هذا الأمر الذى ترتجيه الناس فيكم ، قال : قد علمته ، فلا يسمعنه منك أحد » (٢) .

وارتبطت الوجهة الدينية العقائدية ، بالتبشير بالثورة العباسية وبالدعوة الجديدة ، وكادت الواجهة الدينية أن تكون أبرز وجهات تلك الدعوة الجديدة ، وامتزجت حركة المعتزلة الفكرية بالثورة العباسية فى

---

(١) د . أحمد كمال زكى ، الحياة الأدبية فى البصرة ط دار المعارف ص ٤٢٢ .

(٢) محمد جلال الدين السيوطى : تاريخ الخلفاء دار الفكر بيروت ص ٣٢٨ ، ص ٢٣٩ .

بداية أمرهـــا ، فى أطر عديدة ، واتجاهات عقائدية ، رأى فيهـــا بعض المستشرقين تشابها ، ومنهم المستشرق نيبرك (١) ، الذى رأى أن « المعتزلة هم الواجهة العقائدية للحركة العباسية ، ويستند فى ذلك على ظواهر منها ميل المعتزلة الى أهل البيت ، والتوافق الزمنى بين الدعوة العباسية ودعوة واصل بن عطاء ، وفى أبيات شعرية منسوبة لصفوان الأنصارى تصف فعاليات واصل وأتباعه ، ويضيف الى ذلك تلك الصـــداقة الظاهرة بين الخليفة المنصـــور وعمرو بن عبيد ، ومنها أيضا أن سياســـة الدولـــة العباسية فى محاربة الزندقة والمـــانوية توافق وجهة المعتزلة ونشاطها •

ولعل هذه المظاهر التى سجلها نيبرك لم تكن من العمق والجدية ، فالتوافق الزمنى بين الدعوتين أمر لا يدعو الى الالتحـــام الفكرى بين الثورة والحركة الفكرية ، كما أن محاربة الزندقة والمانوية وغيرهمـــا ، يشترك فيه المعتزلة والشيعة وغيرها من الفرق ، بل الاســـلام بدعوته الخالصـــة ، كما أن أمارات الصداقة البادية بين الخليفة المنصور وكبار مفكرى المعتزلة كانت من السياســـة التى اتبعها بعض خلفاء بنى العباس لاستمالة العلماء ، ولاضفاء قيمة فكرية على تلك الدعـــوة ، وكى تتسم الثورة بالاطار الثقافى والفكرى ، وحاول المأمون تقليد المنصور فى عقـــد الحلقات العلمية ، واقامة اللقاءات الثقافية التى أسهمت فى تنشيط الحركة الفكرية فى اطار الدعوة العباسية • وكم من مقطوعات ومطولات ودواوين كاملة ، تصف قادة الفكر الشيعى ، وتصور بطولاتهم النضالية ، تفوق بكثير تلك الأبيات التى أبدى المستشرق اعجابه بها ، ولعله ــ فيما يبدو ــ أخذ الجانب العقلى فى فكر المعتزلة ، وأعجب به من وجهة النظر الفلسفية ، والثقافية الراقية التى أضفاها على الدعوة العباسية ، التى رفلت فى ثياب الثقافة أكثر من الدولة الاسلامية التى سبقتها ، أو العصور التى تلتها بحكم الظروف التى ساعدت على اثراء التحرك الفكرى فى ظل بنى العباس •

---

(١) دائرة المعارف الاسلامية . مادة معتزلة .

واهتم المستشرق برناردلويس بالواجهة الدينية للثورة (وقد اتفق فى هـذه الناحية مع فان فلوتن وولهاوزن ، فأكد على الواجهـة المتطرفـة الهاشمية ــ العباسية الراوندية ــ للدعوة ، ورأى أن العلاقة بين العباسيين والجناح المتطرف ، مدعومة بروايات تاريخية ، ويرى كلود كاهن فى الثورة العباسية دعوة الى أهل البيت وأنها تمثل رغبة عميقة فى تطبيق الاسلام ، واندحار الفكرة القائلة بارتباط الاســلام بجنس مسيطر واحد) (١) ٠

ومن الأمور التى تستوجب توضيحا لفهم حقيقة الجذب والتجاذب بين التيارين العباسى والعلوى ، تلك الحركة الهاشمية التى دعا اليها محمد ابن على العباسى ، وبدأ بتنظيمها ، وكان يغلب عليها الطابع العباسى ، فى خصائص الدعــوة وأهدافها التى قامت من أجلها ، وبالرغم من أن تلك الدعوة فى مطلعها جذبت الكثيرين من أنصار الشيعة العلويين ، الا أنها لم تكن علوية ، ولكنها خدعت العلويين فى شعاراتها التى تنادى بالثأر لأهل البيت ، والدفاع عن حقوق المظلومين المقهورين من نسل الرســول الكريم ، وهى دعــوة يضحى الشيعة بالروح من أجــل تحقيقها ، كما أن مذهب العلويين يتفق مع العباسيين فى أن أبا بكر وعمر هما اللذان تسببا فى تحويل حق الهاشميين فى الخلافة الى الأمويين ، لهذا كان العلويون يسبون الخليفتين علنا دون تحــرج ، حتى فى مدائحهم للولاة العباسيين ، مثلما روى عن الشاعر السيد الحميرى فى قصيدة له فى المهدى ، حين جلس المهدى ، وولى عهده يفرق صلاته على قريش بدأ ببنى هاشم ثم بسائر قريش ، فرفع اليه السيد الحميرى رقعة مختومة وجاء فيها :

قل لابن عباس سمــى محمـــد
لا تعطين بنى عــدى درهمــا (٢)

---

(١) د فاروق عمر : العباسيون الأوائل . ط الأولى . الجــزء الاول سنة ١٩٧٠ ، ص ٣٧ ، ص ٤٦ ٠
(٢) ديوان السيد الحميرى ص ٣٧٧ ٠

ويبدو فى البيت السابق حقد العلويين على الخليفتين أبى بكر وعمر وكراهيتهم لقبيلتيهما ، كما نجح الشاعر فى أن يوغر صـــدر المهـــدى ، على قبائل عمر وأبى بكر ، بحجة أنهما قد سلبا حق الهاشميه فى الخلافة ، كما فجر الحمــيرى كثيرا من القضايا التى تثير العلويين ، مثل قضيـــة (فدك) وغيرها ..

وقد أخذ شـــأن العلويين فى التدهور بعد وصـــول العباسيين الى الخلافة ، وانصرف الناس عن دعوة العلويين ، وانضمت الغالبية الى تأييد الدعوة العباسية ، وأصبحت حجـــة القرابة من رســـول الله عليه السلام موضع جدال مستمر بين شعراء كل طرف منهما ، وصارت عاملا مشتركا . يؤيد البعض قوة قرابة العم ، ويناصر شعراء الشيعة أحقية قرابة ابن العم ، أو أبناء البنت ، وبنو العم أولى كما رأى مؤيدو الدولـــة العباسية ، غير أن العباسيين أغدقوا الأموال الطائلة على شعرائهم المناصرين لدعوتهم ، وانساقوا فى تيارها ، فصاروا يدبجون المدائح القوية التى تتغنى بفضائل العباسيين ، وتشيد بامجادهم ، وتسجل تاريخهم ، مؤيدة حقهم ، مدافعة عنه ، بينما العلويون لم يتمكنوا من مجاراة العباسيين فى ميدان العطاء ، وجذب الشعراء ، بيد أن المؤيد للدعوة العباسية يجهر بها ويفتخر ، ويمدح رجالها فى الضوء وبين الجمع ، فى حين أن شاعر الشيعة كثيرا ما يستتر القول ، ويتخذ من التقية رداء له ، يقيه بطش الحاكم ، حيث أن المجاهر بالمعارضه يقرب من حتفه ، وكان شعرهم دفاعا أكثر ما يكون هجوما على الحزب الحاكم المتسلط ، كل ذلك جعل الحزب العلوى يأتى فى القـــوة والمكانة بعد الحزب العباسى ، فقد كسب خلفاء بنى العباس ود الكثيرين ، بحجـــة قرابتهم من الرسول عليه السلام ، بينما افتقر الأمويون الى هذه القرابة الشريفة ، كما تمكنوا من كسب ود بعض العلويين المعتدلين ، الذين لم يروا فى خلافة بنى العباس عيبا .

وأنبرى الشعراء يؤيدون ثورة بنى العباس ، ومنهم مروان بن أبى حفصة ، فطالمـــا دافع فى مدائحه عن البيت العباسى ، ودعـــا لدعوتهم

وأيدها ، وعارض خصومهم من العلويين ، وفند آرائهم ، وأدحضها ، واحتج عليهم ، وهدم كل مابنوا عليه دعوتهم من حجة ودليل ، وقـد استند فى دفاعه على آية من القرآن الكريم توضح أن العم أولى من البنت فى الوراثة ، فقال مروان :

أم تجحـدون مقالـة عن ربكـم
جـبريل بلغهـا النبى فقالهـا

شهـدت مـن الأنفـال آخر آية
بتراثهـم فأردتـم ابطالهـا (١)

يشير الى آخر آيات سورة الأنفال التى يقول فيها سبحانه وتعالى « والذين آمنوا من بعد وهاجروا وجاهدوا معكم ، فأولئك منكم ، وأولو الأرحام بعضهم أولى ببعض فى كتاب الله ، ان الله بكل شىء عليم » (٢) .

ويستمر مروان به أبى حفصة شاعرا للدعـوة العباسية ، يمدح ويهنىء ، ويجدد العهـد والثقة بالحكم العباسى ، وبالخليفة العباسى ، مؤيدا ما يقوله بآيات من القرآن وبمبادىء الارث الشرعية ، ومن ذلك ما قاله فى مدحه للمهدى :

أنى يكـون وليس ذاك بكـائن
لبنى البنـات وراثـة الأعمـام

ما للنسـاء مع الرجـال فريضـة
نزلت بذلك سـورة الأنعـام (٣)

ويحاول مروان أن يكسب عطف الولاة من بنى العباس الذين أجزلوا له العطاء ، وملكوا لسانه بأموالهم ، منددا بالعلويين قائلا :

---

(١) د . حسين عطوان شعر مروان بن أبى حفصه ص ١٠٠
(٢) سورة الأنفال آية ٧٥ .
(٣) شعر مروان بن أبى حفصة ص ١٠٤ .

خلــوا الطريق لمعشـــــر عاداتهم
حطم المناكب يوم كل زحـــام
وارضـــوا بمـــا قسم الاله لكم به
ودعـــوا وراثة كل أصيد حـــام (١)

فقد انتهى الحزب الأموى بانتهاء دولته ، ولم يبق غير بنى العباس ومعارضيهم من الحزب العلوى ، وقد استطاع شعراء الحزب الحاكم أن يصوروا الواقع المرير المنكود ، الذى صادف العلويين ، وذكرهم بمرارة فشل حركاتهم المتتالية ضد الأمويين ، وتجددها بالطبع فى عهد بنى العباس أيضـــا .

ومن بين هذه الثورات العلوية ، ثورة العلويين التى قادها زيد بن على ابن الحسين ، زمن هشام بن عبد الملك ، وخرج محمد بن عبد الله بن الحسن على الدولة العباسية . وخطب خطبته التى قال فيها : « أيهـــا الناس ، انه قد كان من أمر هذا الطاغية أبى جعفر من بنائه القبة الخضراء التى بناها معاندة لله فى ملكه وتصغيره الكعبة الحرام ، وانما أخـــذ الله فرعون حين قال : أنا ربكم الأعلى وان أحق الناس بالقيام فى هذا الدين أبناء المهاجرين الأولين والأنصار المواسين ، اللهم انهم قد أحلوا حرامك ، وحرموا حلالك ، وعملوا بغير كتابك ، وغيروا عهد نبيك صلى الله عليـــه وسلم ، وآمنوا من أخفت ، وأخفت من آمنت ، فاحصهم عددا ، وأقتلهم بددا ، ولاتبق على الأرض منهم أحدا » (٢) .

وعلى هذا كان لابد للخلفاء العباسيين الأوائل من قطع العلاقـــة بالأحزاب الأخرى ، ومحاربة كتل المعارضة ، ومناوئة الزعامات ، التى تهدد أمن الدولة ، وتثير قلقها ، وتؤرق مضاجعهم ، فاستمرت الحرب بين المنصـــور ومحمد الثائر ، حتى قتل محمد فى المدينة ، وقتل أخوه ابراهيم

---

(١) شعر مروان بن أبى حفصة ص ١٠٥
(٢) ذيل الآمالى والنوادر — أبو على القالى ص ١٢٠ .

فى البصرة ، كما حاول الخلفاء العباسيون التخلص من قادة الثورة ، ودعاتها الخطرين ، الذين أفنوا أعمارهم فى خدمة الدعوة ، والعمل على نجاحها ، « ولم يكن الدعاة من العلويين بل كانوا من العباسيين أنفسهم ، عملا بمبدأ من المبادىء الثورية فى تاريخ أغلب الثورات وهو أن الثورة تأكل رجالها » (١) وقد انقسم رجال الثورة على أنفسهم بعد نجاحها ، وتثبيت أقدامها ، ورسوخها ضد المعارضين ، وهـذا ما حدث فى أعقاب الثورة العباسية ، فان الذين تحركوا ضـد السلطة العباسية الجديدة فى عهدى أبى العباس السفاح ، وأبى جعفر المنصـور كانوا من دعاة الحركة العباسية .

وقد استمر هذا الاضطراب منذ محاولة تقويض الحكم الأمـوى الى تثبيت أركان العرش العباسى ، فظلت ثورات العلويين مستمرة مستمدة نشاطها من الدعوة لآل البيت ، معتمدة فى بعض مراحلها على الموالى عنصر الثورات على الدولة القائمـة ، واستطاع المنصـور أن يهدم مآثر أبناء عمومته ، وأن يقيم دولته مستندا على نظرية العباسيين فى الحكم التى صورها مروان بن أبى حفصـة فى شعره ، وهى أن العم أولى بالوراثة من البنت ، ومادام العباس يرث النبى فأبناؤه يرثونه « وأن بنى على قد نزلوا عن حقهم بخرق ودراهم » (٢) . وأخذ شعراء بنى العباس ، يرددون هـذه النغمة فى أشعارهم خاصـة مروان بن أبى حفصة ، وابان ابن عبد الحميد ، اللذين سجلا نظرية المنصور ، الذى احتج لها بالفقه والسنة ، وجعل منها مذهبا سياسيا ، يناضل عنه الشعراء ، كما لامـا العلويين على موقفهم ، وعاتباهم على جحـودهم وعقوقهم ، وكفرهم بالنعمة « فقد نهض بنو العباس يثأرون لهم ، ويطلبون بدمائهم ، حتى أدركوا الثأر ، ومحوا العار ، وأذلوا دولة بنى أمية ، فلم يروا من أبنـاء عمهم الا عقوقا وجحودا » (٣) .

---

(١) د . فاروق عمر . العباسيون الأوائل ص ٧١ .
(٢) د . طه حسين . حديث الأربعاء الجزء الثانى دار المعارف الطبعة الثانية عشرة ١٩٧٦ ص ٢٤٧ .
(٣) د . طه حسين . حديث الأربعاء الجزء الثانى ص ٢٤٧ .

وقد كان من أهداف الثورة العباسية الأخذ بثأر أبناء عمومتهم العلويين من الأمويين ، كما أن تلك الدعوة قامت من أجل الاسلام ، وتطبيق مبادئه فى العدل والحب الذى فشل الأمويون فى تطبيقه ، وأن هذه الثورة تدافع عن العدالة ، وعن حق المظلومين والمستضعفين ، وقد كانت تتوقع ــ على حــد رأيهم ــ وقوف العلويين بجانبهم ومساندتهم لهم بدلا من معارضتهم والثورة عليهم .

وقد شجع العباسيون الحركة السياسية ضد العلويين ، وغــذوا معارضيهم ، وأيدوهم ، وكانت سياستهم كما كانت سياسة الأمويين من قبلهم ، تعتمد على اقصــاء العلويين ، وتشريدهم خوفا من استمالــة العلويين للناس حولهم والتعاطف معهم والثورة ضــد الحزب الحاكم ، وكان الأدب من أول الوسائل التى غذاهــا العباسيون للوقوف بجانبهم ولصــد حركة المــد العلوى .

واستمرت حركة المعارضــة العلوية ضــد العباسيين ، واستغرقت زمنا طويلا ، ربما يغطى الحكم العباسى كله ، ويبدو أن العلويين قد خدعوا فى العباسيين ، وأن الحقيقة بدأت فى الظهور ، بعد ارساء قواعد الحكم العباسى كما يتضح فى قول محمد ذو النفس الزكية ، حين سمع قصيدة فى رثاء العلويين فقال « والله لقد كنا نقمنا على بنى أمية ما نقمنا فما بنو العباس الا أقل خوفا لله منهم ، وان الحجة على بنى العباس لأوجب منها عليهم ، وقد كانت للقوم أخلاق ومكارم وفواضل ليست لأبى جعفر » (١) .

ويروى الطبرى فى تاريخه قول أبى جعفر المنصور بعد أن سجن عبد الله بن حسن واخوته فقال « يا أهل خراسان ، أنتم شيعتنا وأنصارنا وأهل دولتنا ، ولو بايعتم غيرنا لم تبايعوا من هــو خير منا ، وأن أهــل بيتى هؤلاء من ولد على بن أبى طالب تركناهم والخلافة ، فلم نعرض لهم فيها بقليل ولا كثير ، فقام فيها على ، فتلطخ وحكم عليه الحكمين ، فافترقت

---

(١) الاصفهانى ــ الأغانى ــ الجزء العاشر ص ١٠٦ .

عنه الأمـة ، واختلفت عليه الكلمة ، وذهبت جهود من قام من ولد علـى كلها هباء » (١) •

وساعـد العباسيين على السيطرة على المـد العلوى تشتيت جبهة العلويين ، وتفرقهم ، وعدم اتفاقهم على زعامة واحدة ، فانقلبوا فى داخلهم الى شيع تناصر كل شيعة امامها ، وتنادى كل فرقة منها بمبادىء قد تتفق مع غيرها ، وكثيرا ما تختلف ، بينما كانت الحركة العباسية واضحة الرؤية ، محددة الهدف ، مجمعة على الشخص الذى تلتف حوله ، وهـذا التشتيت فى القيادة العلوية ، يعنى أن ولاء الشيعة العلوية لم يكن باتجاه محدد نحو شخصية علوية معينة • وتشير الأحداث الى تغير الولاء حسب الظروف التى تملى عليهم ، وحسب الولاء المتجدد ، مما ساعد كفة العباسيين على الرجحان ، وسهل عليهم كسب معظم بقاع العالم الاسلامى ، فشـعر الشيعة بالضغط والرعب والارهاب مع الدولة الجديدة مرة أخرى •

ومما أضفى على العباسيين قوة وامتدادا ، أنهم نجحوا فى أن يصبغوا خلافتهم بالصبغة الدينية ، التى تستمد جذوتها من قرابتهم للرسول عليه السلام ، وأنهم من عصبة الأنبياء ، واتخذوا لقب الامام ، وأعلنوا اتباعهم كتاب الله وسنة رسـوله ، وقربوا الفقهاء ، واستمالوا العلماء ، وجالسوا رجال الدين ، ليردوا على التيار العلوى بنفس السلاح الذى توسل به •

ومن يستقرأ التاريخ يرى أن المـأمون صاهر الامام على الرضـا ، أشهر الأئمـة الاثنى عشرية فى زمانه ، وأنه زوجه ابنته ، وأن المـأمون أمر بأن يعتم بعمامة العلويين ، وأن يجعل شعار لباسهم الخضرة كالعلويين بدلا من السـواد شعار العباسيين ، ولم يرجع عن هـذا الا بعد أن عاتبه رجال البيت العباسى ، أو بعد وفاة الرضا •

وساعد الدعوة العباسية على الصمود والنجاح شخصية أبى جعفر المنصور ، التى اتسمت بالهيبة والشجاعة والحزم ، « فقد كان تاركا للهو

---

(١) الطبرى ـ تاريخ الرسل والملوك الجزء الثالث ص ٤٣٠ •

واللعب ، كاملا للعقل ، جيد المشاركة فى العلم والأدب ، فقيها ، فصيحا ، بليغا ، مفوها ، خليقا للامارة » (١) • وينسب اليـه أنه أول من « أوقع الفتنة بين العباسيين والعلويين ، وكانوا قبل شيئا واحـدا » (٢) وفى سنة خمس وأربعين للهجرة كان خروج الأخوين محمد وابراهيم ابنى عبد الله ابن حسن بن الحسن بن على بن أبى طالب ، فظفر بهما المنصور فقتلهما ، وجماعة كثيرة من أهل البيت •

وأرسى خلفاء بنى العباس قواعد الحركة الثقافية التى غذتها الروافد العقلية والعلمية والفقهية ، وان كانت حركة التأليف بدأت فى أواخر العصر الأموى فى بعض العلوم اللغوية والتاريخية ، الى أن الحياة العقلية ، التى يرجع الفضل فيها الى أصحاب الفرق عامة ، والمعتزلة خاصـة ، وعوامل حضارية أخرى ، كانت بدأت تأتى ثمارها المرجوه فى ظل الحكم العباسى ، فقد اهتم الخلفاء بالحركة العلمية فى مختلف ألوانها ، خاصة فى عهد الرشيد والمـأمون ، وتعددت مصادر الترجمة الى العربية ، كما يبدو من الفهرست لابن النديم ، فى رصـده لأسماء كثيرة للنقلة والمترجمين ، من مختلف الثقافات الأجنبية كالهندية واليونانية ، والفارسية الى العربية •

وقد عمل كل مصدر من مصادر الثقافة الأجنبية على تلوين الفكرة العربيـة بطابعه الخاص ، فقد عمل المصـدر الهندى ، المتمثل فى العلوم الهندية ، والفلسفة الهندية تأثيرا شـديدا فى تلوين الفلسفة العربيـة ، وصبغها ببعض طوابع الفكر الهندى الـذى يتمثل فى الزهـد والفنـاء الروحى ، وعمل المعتزلة على اخضاع النظريات الدينية لحكم العقل ، كنتيجة حتمية لتأثر الفلسفة بالعقائد وبالثقافات غير العربية •

ومن يحقق النظر فى علاقة العجم بالعرب سياسيا ودينيا وفكريا ، يرى أن التيار الفكرى من قبل العجم ، كان قويا فى حياة العرب ، « وأن الأقطار العجمية هى الحقل الذى نمت فيه بذور الشيعة ، وبانتشـار

---

(١) السيوطى • تاريخ الخلفاء ص ٢٤١ •
(٢) السيوطى : تاريخ الخلفاء ص ٢٤٣ •

التشيع بين العجم ، أكسبت اللغة العربيــة كثيرا من العواطف والأفكار الفارسية » وهــذا رأى يحتاج الى درس وتدقيق ، يؤيده المستشرق (مــور) الذى يرى أن « الغلو والتعصب عند بعض الطوائف الشيعية ، ناشىء بلا ريب عن أن كثيرا من أتباع زرادشت ، انضووا الى الاســلام تحت لواء الشيعة » (١) .

وكان للحكام العباسيين مواقف مع الشعراء من حولهم ، مقدرين خطورة الكلمة ، مؤمنين بدور الشــاعر ، فى تأييد الثورة ، وتأليب المعارضين عليها ، حتى أن بعض شعراء بنى العباس قال شعرا يرويه دعبل الخزاعى للمستهل بن الكميت بن زيد الأسدى الشاعر الكوفى فى بنى العباس :

اذا نحن خفنا فى زمــان عدوكم
وخفناكم ان البــلاء لـــه أكــبر

ويروى أن أبا جعفر المنصــور طلبه حتى ظفر به ، فقال لــه : أبوك الذى يقــول :

الآن صــيرت الــى أميــــ
ــة والأمــور لهــا مصـــائر ؟

فقال : يا أمير المؤمنين ، وأبى الذى يقول :

فمــا لى الا آل أحمــد شيعــة
ومــالى الا مشعب الحق مشعب (٢)

واهتم العباسيون بالشعر والشعراء ، واهتم العلويون ــ أيضا ــ بالشعر والشعراء ، وكان لكل فريق مؤيدوه ومعارضــوه ، من أصحــاب الكلمة المنظومة . وكان الشعر يتأثر بالحركة الفكرية والسياسية ، ويتشكل

---

(١) Moor - Hist of releigion - p - 231.

(٢) ابن الجراح . الورقة دار المعــارف الطبعة الثانيــة تحقيق د . عبد الوهاب عزام ، د . عبد الستار فراج ص ٨٣ .

أحيانا ــ تبعا للأهواء والظروف التى تستدعى انشاده ، فظهر من يجهر القول ، ويفاخر به ، ومن يستتر النظم ، ويركن الى التقية .

ومهما كانت الأحوال ، فقد كان للشعر فى الحركة العباسية والعلوية دوره البارز ، وحاول الخلفاء استمالة الشعراء وبذل الجوائز لهم ، وتقديرهم وتشجيعهم ، واهتم الخلفاء بكل ما يقوله الشعراء فى زمانهم ، خاصة ما يتعلق بالحكم والعدل والسياسة والعقيدة ، ومن هؤلاء الشعراء بشار ، وقصيدته الميمية التى قالها فى ابراهيم بن عبد الله بن الحسن قائد ثورة العلويين فى البصرة ، خير دليل على ميله العلوى ، ومعارضته ، أو على الأقل عدم تأييده ، واحتفاله بثورة العباسيين ، غير أن موقف بشار قد تغير بعد قتل ابراهيم ، فاتخذ التقية ، وقلب الكنية ، واعترف بأنه قال قصيدته ، منددا بأبى مسلم الخراسانى لا بأبى جعفر المنصور ، وهى التى جاء فيها :

أبا جعفر ما طول عيش بدائم
ولا سالم عما قليل بسالم (١)

وقد مدح السيد الحميرى بنى العباس فى بعض المواقف خضوعا لتأثيرات معينة ، تتحكم فى تسيير الأمور وترشيدها ، ويفسر د . طه حسين مدح الحميرى لهم بأنه « لم يكن من أنصار الحسن والحسين ، أو بعبارة أصح لم يكن من أنصار ولد الحسن والحسين ، وانما كان من الكيسانية ، الذين كانوا ينصرون الابن الثالث من أبناء على ، محمد بن خولة الحنفية ، والذين كانوا يدينون بأنه لم يمت ، وانما تغيب عن الناس ، واحتجب عنهم حينا ، وسيعود فيملأ الأرض عدلا ، كما ملئت جورا ، فلم يكن على السيد الحميرى بأس أن يمدح بنى العباس ، ويتقرب منهم ، مادام صاحبه محمد بن الحنفية لم يعد من غيبته بعد » (٢) .

---

(١) د . طه الحاجرى . بشار بن برد نوابغ الفكر العربى الطبعة الرابعة ــ دا المعارف ١٩٧٦ ص ٤٥ .
(٢) د . طه حسين : حديث الأربعاء ج ٢ ص ٢٤٨ .

وما سر هـذه العلاقة بين غيبة المهـدى ومدح بنى العباس ، فقد ظل المهدى فى غيبته حتى آخر حياة الحميرى ، ولم يستمر الحميرى فى مدحه لبنى العباس ، ولكنه كان يمتدح ويتظاهر بحبهم تقيا ، وأملا فى كسب ودهم ، لخدمة قضيته ، أو طمعا فى توحيد الهدف بين المـد العلوى والحركة العباسية ، وما لبث أن تنكر كل طرف للآخر بعد تثبيت ركائز الدعـوة .

وأصبحت الكوفة مدينة الثورة ، من أكثر البيئات العربية تأثرا بالحكم العباسى ، ولم تر الكوفة فى الحكم العباسى أهدافها المنتظرة ، ولم يتحقق لها انسجامها السياسى مع الحكومة العباسية ، وانمـا عاد أهل الكوفة بعد فترة قصيرة الى سخطهم القديم على الدولة الجديدة ، وذلك لأن الحكم العباسى لم يكن أقل جورا وعسفا من الحكم الأموى » (١) .

وقد بلورت الكوفة الحلم العلوى أو الشيعى فى الفرحة بالتغيير أملا فى تحقيق الهـدف من الحكم والعدل ، وأن يتولى أحـد أبنـاء على الأمـور ، ثم ما يلبث أن يصطدموا مرة أخرى بالواقع المنكود فيبدأوا مرة أخرى فى السخط على الوضع السياسى وتمنى تغييره ، « ويتمنون أن يتولاه أحـد أبناء على ، ويمعنون فى التفاؤل ، ويبالغون فى الأمانى ، حتى اذا ما جـد الجـد ، صدمهم الواقع المر الذى كان ضدهم ، وأخـذوا يسخطون ويتمنون ، ويبالغون فى الأمانى ، ثم يصدمون بالواقع » (٢) .

وقـد أصبحت الكوفة ميدانا لاضطراب عقلى نتيجـة للاضطراب السياسى ، ولوضع الحاكم العباسى ، ومن قبله الأموى ، فكانت الكوفة أشبه شيء « بالمرجل الذى لا يكف عن الغليان ، وقد استقر الشيعة فيها ، وكان الأمويون يعاملونهم معاملة قاسية ، وكان العباسيون ينظرون اليهم بعين الريبـة والشـك » (٣) .

---

(١) د . يوسف خليف : حياة الشعر فى الكوفة ـــ دار الكاتب العرب القاهرة ١٩٦٨ ، ص ١٣٤ .
(٢) د . يوسف خليف : حياة الشعر فى الكوفة ، ص ١٣٠ .
(٣) د . يوسف خليف : حياة الشعر فى الكوفة ـــ ٢٣٧ .

والكوفة أكثر المــدن حركة ثورية ، وعصيانا واستياء لمــا يدور ، ورغبة فى أن يتولى أمــور المسلمين أحــد أبناء على ، فقد تجســدت أحلام المــد الشيوعى فى فكر الكوفة ورجالها ، فظلوا يدينون بالحب والولاء الى آل البيت من أبناء على ، وان حالت الظروف العباسية على التعبير ، أو على وضع هــذه العاطفة وهــذا الولاء موضع التنفيذ ، فقد وضعت الحكومة العباسية الكوفة « تحت رقابة صارمــة ، وفرضت عليها نوعا من الحكم العرفى حــال بين الطائر الحبيس وبين الانطلاق ، ولكن الكوفة ظلت على الرغم من ذلك ، وطن الثورة الروحى الذى تهوى اليــه أفئدة الثائرين فى أقطار الدولة العباسية المختلفة » (١) •

ومما لا شــك فيه ، أن وجــود غالبية الشيعة فى الكوفة كان لــه عظيم الأثر فى تنشيط الحركة الثقافية والعقلية فى الكوفة مدينة الثورة ، حتى عدت الكوفة بحق من أكبر المراكز الأساسية فى الثقافة الاسلامية ، وأن تكون منطقة التقاء حضارى خصبة ، فقد كانت الكوفة على حظ كبير من التحضر والمدنيــة أكبر مما كانت عليه مكة والمدينــة ، « فالعقلية الكوفية عقلية متميزة متحضرة ومثقفة ثقافات متعددة ، فى حين أن العقلية المكية أو المدنيــة عقلية عربيــة خالصــة ، انحصرت ثقافتها فيما كان بين يديها من قرآن وحديث ، وهــذا من غير شك يجعل العقلية الكوفية أكثر مرونة ، وأشــد استجابة لعوامل التطور ، وأقدر على التكييف ، والملاءمــة مع ما يحيط بها من ظروف حضارية وثقافية » (٢) •

وقد أفاد الشــاعر السيد الحميرى ، وغيره من الشعراء ــ خاصة أصحاب القضايا ــ من مثل هــذه الحركات الثقافية النشطة التى زخرت بها الكوفة ، كما امتد أثرها أيضــا الى البصرة ، وكان التبادل التأثيرى بين المدينتين جــد كبير • وترتب عليــه ثراء عظيم فى الحركــة العقلية والفكرية ، والتنشيط الأدبى ، كما كان للموالى ولغيرهم مــن الأخلاط

---

(١) د . يوسف خليف : حياة الشعر فى الكوفة ــ ١٣٥ •
(٢) د . يوسف خليف : حياة الشعر فى الكوفة ــ ٢٥٢ •

الأجنبية ، والعناصر الاجتماعية المختلفة أثر فى تشكيل المجتمع الفكرى والثقاف فى ذلك العصر الذى نشأ فيه الشـاعر وعاش • وتسيطر الحركة الفكرية والثقافية على العراق كله ، وتشترك بغداد فى هذه الحركات الفكرية والسياسية ، ويرى برنارد لويس فى كتابه Islam « ان العراق وسط الدنيا ، وأن بغداد وسط العراق ، وهى لا تضاهى فى الحجة ونقاء المـاء وصحية المناخ ، ولذلك يسكنها أخلاط متنوعة من البشر ، جاءوا من بقاع العالم المختلفة ، فضلوها حتى على مواطنهم الأصلية » ومما أضفى على هذه البقعة أهمية أنها مدينة الهاشميين وأبناء الحسين أبناء آل البيت ، وان كان أصحاب الفكر والثقافة والفلسفة سكنوا البصرة والكوفة ، فان التجار والأغنياء — على حـد تعبير برنارد لويس — قد فضلوا بغداد •

وبعد ، فقد وضح أثر ذلك التبادل الفكرى ، فى التأييد والمعارضـة بين الدعوة العباسية والدعوة العلوية ، وفى تشكيل الحركة الفكرية العربية ، وفى مواقف الشعراء من هـذه الحركات ، وتحيزهم لحركة ، وتنديدهم بالأخرى ، كما كانت الكوفة أكثر المـدن تأثرا بالتشيع ، والوقوف فى وجه مغتصبى الحق الشرعى فى نظرهم • وفى داخل هـذا الاطار السياسى الذى بدا بين العلويين والعباسيين عاش الشاعر السيد الحميرى ، واستمد صـوره الفكرية والفنية ، وعبر عن كثير من المبادىء ، التى قامت عليها أفكار نصوصـه ، وصبغت صـوره الشعرية بطوابع فكرية وعقائدية وسياسية ، صاغها الشـاعر فى قوالب فنية خاصـة ، مستغلا مقدراته الابداعية فى تأليف عناصر التشكيل الجمالى •

ثانيا : السـيد الحميرى المفكر والشــاعر

من الضرورة بمكان أن يخضع الانسان الفنان مبدع العمل الأدبى ، لكثير من الدراسات المتنوعة ، من أجل الفهم الحقيقى للنص الذى أبدعه •

ويتعذر فهم النصوص الأدبية ، وخاصـــة الشعر ، بمعزل عن دراسة صاحبها ، وهذه الدراســة تعمل على توضيح عناصر العمل الفنى ، وقد تتنوع هذه الدراسات الى نفسية وعقائدية ، وتاريخية وسياسية ، ونقدية وأدبية ، وربما اجتماع كل هــذه الألوان معا ضرورة لاعطاء الصــورة الصادقة والصحيحة عن الشاعر الفنان •

ومما لا شك فيه أن هناك طوابع عديدة وبصمات واضحة ، تطفو على سطح العمل الأدبى ، تشهد بوجــود صاحبها ، ويبقى الكثير من القسمات الذاتية داخل النص ، متوغلة فى أعماقه ، تحتاج الى جهد دءوب للتوصل الى تفسيرها ، وتبريرها • لذا كان توضيح العمل الفنى من خلال دراسة الأديب وحياته ، من المناهج الأدبية فى دراســة النصوص وتذوقها ، ودراستها الدراســة الفكرية ، وتذوقها التذوق الجمالى •

وتحليل شخصية المبــدع ، تســاعد فى فهم النص الأدبى ، تلك الشخصية التى ساهم فى تكوينها عناصر من البيئــة والتاريخ والمذهب والثقافة ، بحيث لا تروى أخبار دون رابط يفسرها ، أو يدرس الشــاعر فى حياته وشعره ، من غير أن يستفيد طرف منهما من الآخر ، وما النصوص الأدبية ــ فى معظم حالاتها ــ الا ترجمة لأفكار آمن بها الشاعر واعتقد ، وأحلام تمناها ، وعمل لتحقيقها •

وتلقى سيرة الشاعر أضواء كثيرة على فهم انتاجه الفنى ، كما تقدم موادا تساعد على دراسة شعره دراســة منهجيه ، والمضمون الأدبى يساعد فى فهم صاحب النص ، والاعتماد على حقائق وامارات بارزة فى حياة الشاعر ، تساعد فى فهم بعض نصوصه ، ويعمل البحث على الملاءمة بين حقائق الســيرة الأدبيــة ، وفهم طوابع العمل الفنى ، دون التورط فى ضرورة أن يكون العمل الأدبى نسخة من حياة صاحبه ، أو مسخا لها ، أو أن الشاعر صادق حتما فى كل ما يصدر عنه ، فقد « اتضح زيف مجموع الرأى القائل بأن الفن تعبير عن الذات ، نقى بسيط ، وأنه صــورة ــ طبق الأصل ــ من المشاعر والخبرات الشخصية ، فقد يكون عمل الشــاعر قناعا ، أو انضــواء ، بل يجب أن تستخدم الســيرة كاطار يساعد فى دراسة أشد مشكلات التطور وضوحا ، وأدقها فى تاريخ الأدب » (١) •

وعند التصدى لمعرفة موقف الشاعر الفكرى ، وايمانه بمبدأ مــا ، يعمل من أجله ، ويسخر أدبه للدفاع عن أنصار ذلك المبدأ ، يلزم توضيح المنابع الثقافية ، والمؤثرات الفكرية ، التى أسهمت فى تكوين الاطار الدينى والاعتقادى الذى أحاط بالشــاعر ، والعمل على « رد العناصر الداخلية والخارجية ، العناصر التى تجمع من حياة الشــاعر وآثاره ومن بيئته وعصره ، اذ هــو ثمرة ظروف كثيرة متشابكة ، منها ما يرجع الى ظروف مجتمعه ، ومنها ما يرجع الى ظروف أسرته ، وتربيته » (٢) •

وحاول نقاد كثيرون ، أن يتوصلوا الى معرفة أسرار النص الفكرية والعقائدية من خلال ما يعرفوه عن مؤلفيه ، ايمانا بأن الفنان يصــور الحياة من داخل نفســه ، أو يصور تفاعله بالحياة ومجرياتها من حوله ،

---

(١) أوستن وارين ورينيه ويليك : نظرية الأدب ٩٨ ، ٩٩ •

(٢) د • شوقى ضيف • البحث الأدبى ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ــ ١٩٧٦ ــ ٣٤ •

وظهرت أراء متعددة ، تناولت ذلك ، وربمـــا استندوا فى أرائهم علـــى نظريات النقاد الغربيين ، ومنهم « سانت بوف » الناقد الفرنسى الذى يرى أن العامل المؤثر فى القصـــيدة هـــو شخصية الشاعر نفســـه ، وأحداث حياته الخاصـــة ، وما تقود اليـــه من مزاج ومعتقدات ، والناقد (تين) الذى شكل نظريته من عناصر تعتمد على الجنس والبيئة والعصر ، وأغفل الشخصية التى هى أســـاس الفن ، وربمـــا كان (سانت بوف) يفضل الشخصية على البيئة و (تين) يفضل البيئة على الشخصية ، ويجعلهـــا مسئولة عن تشكيل الفنان الفكرى والجمالى ، مما دفع بعض النقاد الى معارضـــة مثل هذه النظريات التى تجعل من دراســـة الأديب درســـا من دروس التاريخ أو المواد الأخرى التى لا تتعلق بالشعر (فلم ينكر « تين » الشخصية ، ولم ينكر « سانت بوف » البيئة ، وانما الاختلاف بينهما فى أيهما هـــو العامل الأول فى الاخراج الفنى لمـــا يريد أن يقوله الشـــاعر واذا كانت عوامل الزمان والمكان والجنس هى المسؤول الأول عن الأدب ، فلماذا لم يخرج أبناء أمة بعينها فى زمان ما كلهم شعراء ؟) (١) •

وكلما كان الفنان صاحب دور ايجابى فى الحياة ، صبغ ذلك الدور الايجابى عمله الفنى بسمات من شخصيته ومؤثرات من مجتمعه ، فهـــو يصـــور الحدث من حوله صعودا وهبوطا ، وتوقفا وانحدارا ، لذلك كانت من الأهمية بمكان أن تسلط بعض الأضواء على بعض المواقف فى حيـــاة الشعراء أصحاب القضايا والمعارضين لحزب الحاكم ، لأن غالبية ما يصدرون عنه فى شعرهم ، انمـــا هو تصوير للمعتقد ، وتسجيل للفكرة وتوضيح للرؤية التى سخروا حياتهم وفنهم من أجلها ، لذلك كان من المفروض أن يستدل على تلك المؤثرات التى ساهمت فى تكوين الشخصية الأدبيـــة ،

---

(١) د • سهير القلماوى ، النقد الادبى ، ص ٤٥ •

وخلق ذلك النموذج الشعرى الذى دفع صاحبه الى الانتماء الى مذهب فنى ، يؤمن به ويجعل شعره نموذجا لذلك المذهب الذى يهدف الى توضيح القضية ببساطة لغوية تضفى على التجربة لونا من الصـدق ، يستمـد عناصره من الواقع الملموس ، حتى يأتى بأدبه ثماره المرجوه فى التأثير فى الأنماط العديدة من الأجناس المعاصره ليكتب لقضيته الاستمرار ولتجربته الخلود ، وان انتمى المبدع الى طائفة الاهتمام بالصنعة الفنية والجمالية ، فانه يبذل قصارى جهده فى العثور على عناصر الصـورة الفنية ، واختيار اللفظة ، والاهتمام بالنموذج الجميل ، قبل أن يهتم بغيره من الأهـداف الاجتماعية ، أو النظريات الفكرية والمذهبية ، ولا يستغنى الشاعر صاحب الفكرة عن القالب الجمالى الذى يرتاح اليه ، مقتنعا بأنه أنسب القوالب الفنية لتوصيل تجربته ، كما أن دراسـة الشخصية يستلهم معرفة المؤثرات التى جعلت من الشـاعر مؤمنا بمذهب معين ، معارضا لحزب الأغلبية ، ويقف فى الصف المقابل مهددا ساخطا ثائرا ، مدعيا الرضا أو ناقما مكشوف الصـدر • وهل آمن الشاعر بمذهبه حبا فى المعارضة ؟ أم رغبة فى تحقيق العدل والحق والسلام ، وأيا كانت المعتقدات فان السياسـة تصبغها ، حين يهدف أصحاب تلك القضايا للوصول الى الحكم ، وتسيير مصـائر البشر ، ومما لا شك فيـه أن ايمان الشاعر بمبدأ معين ، يصبغ انتاجـه بطوابع معينه تسهم فى تكوين غرض خاص يطفو على بقية الأغراض الأخرى فى شعر الشـاعر ، لذلك كانت « سيرة الأديب مفتاح رئيسى وهام لفهم الصـورة الأدبية العامة لأدبه ، ولمعرفة كثير مما يتصل بتفاصيلها وعلاقاتها ، بل قد تتجاوز ذلك الى كشف موقفه الفكرى » (١) •

ويسهم التاريخ ونصوصه الموثوقة ، فى معرفة الأحداث العظيمة ، التى أثرت فى تشكيل الجانب الفكرى فى تعبير الشـاعر ، كما أنها تضفى مسحة

---

(١) د . طه وادى : شعر ناجى الموقف والأداة ــ الطبعة الثانية ، دار المعارف ، ١٩٨١ ، ص ٥٩ .

من الواقعية على تلك النصوص التى تؤيدها وثائق لا يشك فيها • ولا ينتظر من الشاعر أن يعلمنا تاريخا ، أو أن يلتزم التزاما فطريا بالصدق الواقعى ، بل يكون صادقا مع نفسه ، ومع تجربته ، وهو ينظر الى الأحداث حوله بمنظار يختلف فى هدفه عن منظار المنطق والقياس والحقيقة • كما أنه يجب أن تحترم عقيدته وأفكاره ، والا يتخذ منها موقفا قبل قراءتها وتحليلها ، وأن يتجرد الباحث من الهوى والميل حتى يصدر أحكاما نقدية قريبة الى القبول ، ولا يترتب على الحكم الأخلاقى أو السياسى على فكر الأديب ، ما يؤثر على تقويم تجربته الفنية حين تخضع لمعايير أخرى غير معيار الفن •

وتتراكم الأحاديث الخاصة ، والخواطر الذاتية ، والطرائف والنوادر التى تزدحم بها مصادر الأدب ، تروى على ألسنة رواة قد يكون لبعضهم صالح ما ، فى افساد الصورة أو فى تحسينها ، مما يدفع الباحث الى استقصاء مثل هذه الأخبار وتسجيل ما يراه هاما فى توضيح أمر يتعلق بفن الشاعر ورؤيته الفكرية وتشكيله الجمالى ، « كما ينبغى عند التأريخ للأدب ، أن نخلصه من الأحاديث الخاصة عن حياة الشاعر التى قد تكون حيثيات مسبقة تجعل الباحث ، ومن باب أولى القارىء ، يتخذ من الأديب موقفا قبل أن يقرأ أدبه » (١) •

ولدراسة فكر السيد الحميرى ومدى تأثر فنه بها ، يجب توضيح حقيقة نسبه ، وعصره ، ويمانيته ، وتشيعه ، وعلاقته بالحكام ، مؤيدا ومعارضا •

واتفقت معظم مصادر الأدب على نسب السيد الحميرى ، منها ما رواه الأصفهانى فى الأغانى وهو أن اسمه « اسماعيل بن محمد بن يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميرى » (٢) ويتفق مع أبى الفرج كاتب أخبار

---

(١) د . طه وادى ، أحمد شوقى ، ص ٦ .
(٢) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى ، ج ٧ ، ص ٢٢٩ .

السيد الحميرى من أن (١) « السيد لقبه ، واسمه اسماعيل بن محمد ••• ، ويكنى أبا هاشم ، وأمه امرأة من الأزد ثم من بنى الحدان ، وجـده يزيد ابن ربيعة » كذلك يتفق معهم فى هـذه النسبة كارل بروكلمان ويذكر أنه « حفيد يزيد بن مفرغ الشاعر » (٢) ويشير أبو الفرج الى ذلك فى ترجمته لابن مفرغ فى قوله « كان ربيعة بن مفرغ شعابا بالمدينـة ، وكان ينسب الى حمير ، وانما سمى مفرغا لتفريغه العس من اللبن ، وكان شاعرا غزلا محسنا ، والسيد من ولده يريد السيد الحميرى الشاعر ، ومفرغ جـده هـذا ، اشتهر بهجاء زياد وأولاده فى العصر الأموى ، وهو شاعر مشهور ، نفى زيادا وبنيه عن آل حرب ، وحبسه عبيد الله بن زياد وعذبه عذابا أقل ما يوصف به أنه غير آدمى ، حين جعله يصلى الى المغرب ، ويمسح بأظافره ماكتبه من هجاء فى بنى أمية على الحيطان ، وأن يركب دابتـه بظهره ، الى آخر تلك الوسائل التى تفنن فيها الحكام لارداع ابن مفرغ الحميرى عن الهجاء ، وعن السخرية بالحكام والولاة من بنى أمية ، ثم أطلقه معاوية (٣) • ولم يرث السيد من جـده شيئا غير أنهما يتفقان فى أنهما شاعرين ، أحدهما اسـلامى والآخر عباسى ، وفى أن كلا منهما قد حارب بالكلمة وتعذب ولكنه لم يعرف عن ابن مفرغ اعتناقه لمذهب أو تعصبه لمبدأ الا أنه كان ساخرا يستهزىء بما حوله حتى ولو كان مـن الحكام والولاة •

وان أثبتت الروايات اتفاقها على الارتقاء بنسب السيد الى يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميرى (٤) ، ومنها رواية الأصمعى الا أن المرزبانى يأبى هذه النسبة ، ويجعل يزيد بن مفرغ الحميرى جدا لشاعرنا ، من ناحية

---

(١) ابو الفرج ـ الأغانى ، جـ ١٧ ، ص ٢٢٩ .
(٢) كارل بروكلمان ـ تاريخ الأدب العربى جـ ٦ ص ١١٩ .
(٣) الأصفهانى ـ الأغانى جـ ١٧ ص ٢٣٠ .
(٤) د • على أبوزيد ـ الذاتية فى شعر يزيد بن مفرغ الحميرى ـ مجلة كلية تربية دمياط العدد الأول ٨٤ .

الأم ، وأمه الأزدية هى ابنة لابنة هذا الشاعر المعروف • ويضيف الى ذلك أن يزيد بن مفرغ الحميرى لم يعقب أولادا ذكورا ، حتى يمكن أن ينسب اليه شاعرنا هذا من طرف الآباء ، وعلى هذا الاعتقاد يصحح المرزبانى نسبة الشاعر الى محمد بن يزيد بن وداع الحميرى •

وليس بين أيدينا ما يؤكد صحة قول المرزبانى ، كما لم نجد من يثبت لجده ابن مفرغ ذكورا أو ينفهم عنه ، ولم يتطرق حديث المؤرخين الى أولاد الشاعر الحميرى الأموى غير التعرض لمحبوباته ونسائه وأعمامه • ويرى محقق الديوان ، أن هناك أمارات قد تكون فى جانب ما يدعيه المرزبانى « فحجته فى نفى الأولاد الذكور عنه لم نجد ما يدفعها لدى المؤرخين ، وانتساب شاعرنا الى حمير لم نجد فى نسابة العرب من يشكك فيها ، أو يغمزه على كثرة من فيهم من أعدائه ممن يتطلبون له المغامز ، بينما وجدنا من يطعن فى نسب يزيد ، ويدفعه عن هذه القبيلة دفعا ، ولو كان جده من آبائه ، لسرى اليه الطعن فى هذه النسبة ، ولوجد أعداؤه ، ما يشفعون به عليه » (١) وهذا ما لم نجده فيما لدينا من كتب التاريخ ، حتى أننا نرى أن السيد الحميرى لم يعقب ذكرا — هو الآخر — بل عرف أنه أب لأربع بنات كن يحفظن شعره ، ويراجعن فى توثيق وصحة ما ينسب للشاعر السيد الحميرى • ويقول ابن المعتز (٢) « وكان للسيد الحميرى أربع بنات كل واحدة منهن تحفظ أربعمائة قصيدة لأبيها ، حتى أن الشريف المرتضى ، يقرأ على العباسة بنت السيد الحميرى لأبيها قوله فى طيف الخيال :

لعلوة زار الزائر المتأوب
ومن دون مسراها الصفاح فكبكب

---

(١) شاكر هادى شكر — ديوان السيد الحميرى ص ٦ •
(٢) السيد حسن الصدر — تأسيس الشيعة لعلوم الاسلام ص ١٩١ •

تسـدت الينـا بعد هدو ، ودونها
طويل الذرى من بطن نخلة أعـذب

وقرأ المرتضى أيضا على العباسة لأبيها قوله فى الطيف :

طاف الخيـال علينا منك هنـادا
وهنا ، فأورثنـا همـا وتسهـادا

مـا هبت الريح لى من نحـو أرضكم
الا تحـير مـاء العين أوجـادا (١)

وقرأ عليها لأبيها أيضـا :

طاف مـن هنـد خيـال فـذعر
ورمى عينى بدمـع وسـهر (٢)

ويرى المرتضى أن السيد الحميرى ينتمى الى الأزد من ناحية الأم ، وجده يزيد بن مفرغ الحميرى .

وتكاد الروايات تجمع على أن ولادة الشاعر كانت فى سنة خمس ومائة من الهجرة ، وتوفى فى خلافة الرشيد سنة ثلاث وسبعين ومائة من الهجرة (٣) ، وتحدد ابنته العباسـة ذلك فى سنة ١٠٥ هـ فى عمان ، بينما فى رواية أخرى يرجعه الى العقد الثالث من الهجرة ، فى طريق مكة لا عمان ، ومن أبوين شيعيين لا خارجين ، وهى رواية الوضع فيها ظاهر وتصطدم بكثير من أحداث حياته . وفى ذلك خلاف مع ما رواه السيد الحميرى عن أبويه ، وما رواه اسماعيل بن الساحر (وقد جلسا فى بيت أبيه يتغديان « طال والله ما شتم أمير المؤمنين ولعن فى هـذا البيت ، يقول اسماعيل

(١) الشريف المرتضى : طيف الخيال ١٠٥ ، ١٠٦ .
(٢) الشريف المرتضى : طيف الخيال ١٠٧ .
(٣) ابن شاكر الكتبى ــ فوات الوفيات جـ ١ ص ٣٣ ــ ٣٦ .

قلت : ومن يفعل ذلك ؟ قال : « أبواى وكانا اباضيين » وقد حدد الشاعر عمره فى قصيدة نعى بها روحه الى أهل الكوفة ببغداد ، فقال :

يا أهــل كوفان أبى وامــق لكم
مذ كنت طفلا الى السبعين من عمرى (١)

ويشك د . شوقى ضيف فى نسبة جده ابن مفرغ الحميرى ، ويرى أن أصله يرجع الى أصول ايرانية (٢) ، لمــا عرف عنه من اتقانه الفارسية غير أن السيد ، يفتخر بحميريته ، وبأن أمه من الأزد اليمانية ، وقد تفاخر ابن مفرغ من قبل بأصوله اليمنية أيضا ، واستنجد بهم ، حين حبس وعذب ، وقد توسطوا له لدى معاوية ، ونجحوا فى أن يحققوا له حريته ، بعــد طول عناء .

وحسبنا من هذه الروايات ، أنها اتفقت على أن السيد من حمــير اليمانية ، وكثيرا ما افتخر الشاعر بنسبه فى قوله :

انى امرؤ حمــيرى غــير مؤتشب
جــدى رعين وأخوالى ذوو يزن (٣)

وحمير قبيلة عربية يمانية متأصلة فى المجــد والسؤدد ، لها مكانتها الاجتماعية البارزة بين القبائل ، وأم الشاعر أزديه تصل بنسبها الى حدان ابن شمس بن عمر الأزدى ، وهى تشترك مع قبيلة حمــير فى عروبتها ويمانيتها ، مما دفع الشاعر الى الفخر بنسبه ، منها قوله ..

ان تســألينى بقــومى تســألى رجلا
فى ذروة العــز من أحيــاء ذى يمن

---

(١) شاكر هادى شكر ــ ديوان السيد الحميرى ص ٨ .
(٢) د . شوقى ضيف ــ العصر العباسى الأول ص ٣٠٩ .
(٣) الديوان ص ٣١٠ .

حـولى بهـا ذو كـلاع فى منازلهـا
وذو رعين وهمـدان وذو يـزن

والأزد أزد عمـان الأكرمـون اذا
عـدت مآثرهم فى سـالف الزمن (١)

فالسيد عربى يمانى لأبيه وأمه ، أبوه من حمير وأمه من الأزد . ويقع صاحب أدب الشيعة فى مأخذ فنى حين يعتقد « أن لهذه البيئة اليمنيـة أثرا واضحا فى أخلاق السيد ، فعنها وعن جده يزيد ورث التشيع ، كمـا ورث بعض الأمويين » (٢) وفى الحقيقة أن يزيد بن مفرغ الحميرى — جـد الشاعر — لم يكن متشيعا ، ولم يعرف له شعرا فى التشيع ، ولكنه كان على خلاف مع الولاة الأمويين أوقعه فيه سخريته وفكاهته ، وكلمته الحرة السريعة الجريئة ، ولم يكن للبيئة اليمنية أيضا أثر فى تشيع الشاعر ، بل ربمـا كان لبيئة الكوفة ذلك الأثر . بيد أن الشـاعر يرجع تشيعه الى ما يشبه الأسطورة أو الكرامات ، التى شكلت جانبا واضحا من جـوانب تشكيله الفكرى . ويعلل صاحب أدب الشيعة العلاقة بين التشيع واليمانية ، باستعراض عدد من شعراء الشيعة البارزين ، المعروفين بنسبهم اليمانى ، أمثال كثير بن عبد الرحمن أو كثير عزه الشاعر الكيسانى الأموى ، فقد كان يمنيا قحطانيا ، وأن الشـاعر النجاشى (قيس بن عمرو) شاعر شيعى يمنى قحطانى كذلك ، وأن دعبل الخزاعى يمنى قحطانى ، وهو شاعر شيعى امامى (قوى عندنا هـذا الاعتقاد فى البيئة اليمنية) (٣) ولم يكن للبيئة اليمنية من أثر فى تشيع الشاعر وان كان من أثر لها فانما يبدو واضحا فى فخره بنسبه ، وصد غارات من يحاول الطعن والتشكيك فى عروبته ، وهل كل شاعر شيعى يمنى الأصل ، أو كل شاعر يمنى كان متشيعا ؟

---

(١) الديوان ص ٣١٠ .
(٢) د . عبد الحسيب حميده ، أدب الشيعة ٣٤٠
(٣) د . عبد الحسيب حميده ، أدب الشيعة ٣٤٠

وتناولت بعض المصادر الشيعية وغير الشيعية رسم صورة السيد الحميرى الجسدية ، ولعل ذلك لدفع أى شـــك فى علاقته بالأخرين ، أو كراهيته لهم ، فهو لم يكن ناقص البنية أو مشوها أو دميما يحقد علـــى غيره ، ويتخذ موقفا منهم فهو (أسمر ، تام القامة ، أشنب ، ذا وفرة ، حسن الألفاظ ، جميل الخطاب ، اذا تحدث فى مجلس قوم أعطى كل رجل نصيبه من حديثه • ومع تمام القامة ، وجمال الوجه فى سمرته المحببة التى تميل به الى الســـواد الذى قد لا يخلو من ملاحه ، فان الشاعر كان يشكو من نتونة فى ابطيه ، واتخذ بعضهم ذلك فى مداعبته له وفى مداعبته بسمرته(١) « التى كادت تقرب الشقة بينه وبين العبيد » (٢) •

ومن أهم الملامح المكونة لشخصية الشاعر ، ايمانه بالغيبى وبالسطحى من التفكير ، مما كان له أثر كبير فى تشكيل صوره التى رسمها عن فضائل على وكراماته ، وحب الشاعر للخرافة والوهم ، وميله الى رواية ما يؤيده المنطق وما لا يؤيده شارك الشاعر فى تكوين جزء منه ، يرويه هو ، ومن ذلك ما رواه عن بداية تكوينه الأدبى ، وتفجر الشعر على لسانه ، مرة واحدة ، دون سابق انذار ، أو مؤشر يدل على عبقرية أو نبوغ مبكر ، وخبر آخر عن تشيعه واعتناقه للتشيع ، ويروى الشاعر عن الخبر الأول أنه « رأى النبى — صلى الله عليه وسلم — فى النوم ، وكأنه فى حديقة سبخة فيها نخل طوال ، والى جانبها أرض كأنها الكافور ليس فيها شىء ، فقال : أتدرى لمن هذا النخل ؟ قلت : لا يا رسول الله ، قال : لا مرىء القيس بن حجر ، فاقلعها واغرسها فى هذه الأرض ففعلت » (٣) ويحفظ الصبى رؤياه ويقبل بها فى الصباح على أبويه ، فيقص عليهما رؤياه ، فيذهبان به الى مفزع الأحلام ابن سيرين ، ويقص الصبى عليه قصته ،

---

(١) الأغانى ص ٢٣١ — الشنب : البياض والبريق والتحديد فى الاسنان الوفرة ماجاء فى شحمة الأذنين من الشعر .

(٢) الديوان : القصيدة رقم ٣٨ .

(٣) الأغانى ص ٢٣٧ ، ص ٢٣٨ السبخة ، الأرض التى تعلوها الملوحة ولا تكاد تنبت .

والشيخ يصغى اليه باهتمام بالغ ، ويسأله ابن سيرين : أتقول الشعر ؟ فيجيبه الصبى : لا فيقول ابن سيرين : أما أنك ستقول شعرا مثل شعر امرىء القيس الا أنك تقوله فى قوم بررة أطهار ، ويتم الشاعر قصته فيقول : فما انصرفت الا وأنا أقول الشعر •

وهى رواية لا يمكن تصديقها بأية حال ، فكيف يمكن لصبى لم يقل بيتا واحـدا من الشعر أن يتحول الى شاعر من حلم يراه فى منامه ، وتشبه الرواية الأخرى التى يرويها الشاعر أيضا عن تشيعه ، حين يقول السيد : صبت على الرحمة صبا ، فكنت كمؤمن آل فرعون •

ومن الأمـور المشكلة لشخصية السيد هى ميله الى الدعابة ، يظهر نفسـه على سجيتها فى هزله ، يأخذ حظه من المجون والتفكه ، فى غـير اسراف أو ابتذال أو السيد فى هزله هـو السيد فى جده ، شيعى لم يتخل عن مذهبه ، به يفتخر ويعتز ، وبه يستشفع ويسترضى » (١) ولـه من ظرفه ، وخفة روحه مواقف دفعت بعض الولاة الى العفو عنـه ، حتى لو شرب الخمر ، وأخذه العسس ، فقد قـدم السـيد الأهواز ، وشرب النبيذ ، وأخذه العسس ، وسجنوه ، فكتب السيد :

قف بالديـار وحيها يـا مربع
واسـأل وكيف يجيب من لا يسمع

فيأمر الوالى باطلاق سراحه هـو ومن معه ، ويقيم الشـاعر عند الأمير مـدة ، ويأخذ الجوائز السنية ، وتتأكد روابط الصداقـة بينهما ، ويطلب منه اباحة النبيذ فيبيحه لـه • ويروى ابن المعتز فى طبقاته : أن السيد كان محبا للشراب ، لما ولى سليمان بن حبيب بن المهلب الأهواز ، وكان للسيد صديقا ، فرحل اليه من الكوفة ، فأكرمه ، ورفع مجلسـه ، ونادمه ، وأقام عنده حينا ، وكان سليمان لا يشرب الشراب ، ويمنع من شربه ، ويتشدد فيه ، فامتنع السيد من شربه ، فأضره ذلك ، وتغير لونه ،

---

(١) د • عبد الحسيب طه حميده ــ أدب الشيعة ــ ص ٣١٤ •

فقال لـــه يوما : أراك قد تغيرت عن الحـــال التى قدمت عليها ، فقال : أصدقك أيها الأمير ، كنت أنال من هـــذا الشراب فيمرى طعامى ، ويشد عضـــدى ويقوى بدنى ، فأمسكت عنه مساعدة للأمير ، وأصلحه الله ، فصرت الى ما ترى ، فتبسم سليمان وقال : أحق ما يجب علينا من حق من يمدح آل الرســـول صلى الله عليه وسلم ، أن نحتمل لـــه شرب النبيذ ، فأصب منه فانه غذاؤك ، ثم كتب الى عامله أن أحمل الى السيد الحميرى مائتى دورق ميفنختج ، ورفـــع الرقعـــة الى الســـيد ، فقال : أصلح الله الأمير » (١) •

وتمثل الخضرمة معلما من معالم تشكيل الشاعر الفكرى والفنى ، فقد عاصر عهدين سياسيين ، وتأثرت رؤيته الفكرية بما عاناه فى كل مرحلة من المرحلتين ، كما عاصر مرحلتين أدبيتين ، وان كان الشاعر يميل بثقله الزمنى والأدبى والفكرى الى العصر الثانى لا العصر الأول ، بحكم سنوات عمره التى قضاها فى العصر الجـــديد ، أضف الى ذلك أنها ســـنوات النضج والعطاء ، بينما السنوات الأولى فيها اللاوعى والطفولة ، فقد عاش فى العصر الأمـــوى ما يقرب مـــن سبعة وعشرين عاما ، وبدأ مـــع العصر العباسى بهذه السن من الشباب والنضج الفكرى ، والقدرة على ممارســـة الشعر ، فقد ولد الشاعر ــ كما علمنا ــ فى سنة ١٠٥ ﻫ ، وانتهى العصر الأمـــوى تاريخيا فى سنة ١٣٢ ﻫ ، وهـــو على هذا الاعتبار يعد مـــن الشعراء مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية ، خضرمة سياسية وخضرمة أدبية ، ولكنه من الشعراء المخضرمين الذين يعتبروا شعراء عباسيين ، ومنهم مروان بن أبى حفصـــه ، وآدم بن عبد العزيز ، والحســـين بن مطير ، وابراهيم بن هرمه ، وبشـــار بن برد •

فقد شاهد السيد الحميرى زوال الدولة الأموية ، وقيام الدولـــة العباسية ، وهى فترة لها تأثيرها فى تشكيل رؤية الأديب الفكرية والفنية •

والخضرمـــة فيمـــا ينقل صاحب اللســـان عن ابن خالويه ــ هى

---

(١) ابن المعتز . طبقات الشعراء ، ص ٣٢ •

التخليط ، وأن يكون الشيء متعين النسبة الى أصل بعينه ، والواقع أن هـذه الفترة ، تعتبر من أخص فترات التاريخ الأدبى والسياسى ، فقـد مدح من خلفاء بنى العباس السفاح والمنصور والمهدى والهادى والرشيد ، وكان أثيرا مقدما عندهم فى فترة ما ، وكان شفيعا فى تولية سليمان بن حبيب الأهـواز ، وقد أبى ألا يمـدح غير خليفة أو أمير أو امام ، وقد سجل فى شعره معظم أحداث عصره ، فيما يتعلق بالحكم والسياسـة ، وبنظرية العدل فى تولى السلطة — معبرا عن رأى الشيعـة فى الجانب النظرى من عقيدتهم ، وحبهم لآل البيت ، وقد عاصر توطيد أركان الدولة العباسية وزوال وانهيار الأمويين ، وواكب أحداث الدولة التى تعمل على ارسـاء قواعدها ، وترسيخها ، فكانت الخضرمة السياسية ، أو الفكرية من معالم الشـاعر الواضحـة •

وقد أثرت الخضرمة فى مقدرة الشـاعر التشكيلية وبناء القصيدة ، فقد بناها — أحيانا — جاهلية أعرابيـة بدوية ، لا سيما فى مطالعها ، وبناها — غالبا — بسيطة يسيرة ، تحمل روح الحداثة العصرية ، فحملت القصيدة عناصر النقلة الفنية بين عهدين ، والتردد بين أسلوبين ، وهـذه الظاهرة واضحـة فى شعره ، ولا يمكن القول بأن شعره فى جملته يرجع الى الصـورة العربيـة القديمة ، أو يتخذ الطابع العصرى ، بل حملت القصيدة ملامح التصـوير العربى الجاهلى ، وحملت طوابع عصر الجدة والتطوير •

وقد حرص الشـاعر على المزاوجة بين الموروث والجديد ، وعمل على تحقيق تلك المزاوجة ، ولم يقع فى حيرة من أمره ، فى اختيار النموذج الموروث أو القالب المطور ، بل استطاع أن يوائم بين التجربة وما يناسبها من قوارب فنيـة •

وشعر مخضرمى الدولتين « يمر بمراحل ثلاث ، مرحلة المحافظين المتمسكين بالأرضية الفنية الأموية ، ومرحلة تقف بجسمها على الأموية

وتطل برأسها على العباسية ، ومرحلة تقف بنفسها على الأموية وتضع نصفها الآخر فى العباسية » (١) •

وشاعرنا لم يكن من أنصار المحافظين فى التعبير ، الذين امتازوا بنقاء الأسلوب ، واتساقه ، وجزالة القول وفحولته ، بل كان من أصحاب مرحلة التطور مع التمسك — أحيانا — بالأطر التقليدية ، وهو يوطد دعائم التجديد ، ويهيأ سبيله ، ففى مدحه يحافظ على السمات الأموية قدر امكانه ، يتعرض لوصف الأطلال فى مقدماتها ، ويجعل المقدمة — أحيانا — جاهلية أعرابية وحشية ويبدع حين ينتقل الى المضامين الجديدة ، وفى هجائه يوجع ولا يفحش ، كما أن حكمه سلسة عذبة الايقاع •

ومن أشهر مقدماته ، المذهبة ، التى قال فى أولها :

هلا وقفت على المكان المعشب
بين الطويلع فاللوى من كبكب

فنجاد توضع فالنضايد فالشظا
فرياض سبخة فالنقا من جونب

طال الثواء على منازل أقفرت
من بعد هند والرباب وزينب (٢)

مقدمة تقترب اقترابا من المعلقات الجاهلية ، فى الوقوف على الطلل ، وتحديد المكان ، وتعديد أسماء النساء هند والرباب وزينب ، والعين التى ترعى وغيرها ، من امارات المقدمة الجاهلية ، ونراه فى قصائد أخرى يميل الى البساطة والوضوح كما يبدو فى قوله مخاطبا المهدى المنتظر ، مؤمنا برجعته :

---

(١) د . مصطفى الشكعة — الشعر والشعراء ص ١٨ •
(٢) ديوان السيد الحميرى ص ١١١ •

حتى متى والى متى وكم المـــدى
يا بن الـــوصى وأنت حى ترزق
انـــى لآمـــل أن أراك واننـــى
مـــن أن أمـــوت ولا أراك لأفرق (١)

ويبدو فى رؤية الشاعر الفكرية ، نقلة أخرى عقائدية ، بين الكيسانية والامامية ، واختلاف الآراء حـــول استمراره على كيسانيته أو تحوله عنها .

فقد كانت نشـــأة الشاعر بالبصرة ، وقد عاد به أبواه من عمـــان ، والبصرة مرتاد لأرباب الملل والنحل ، من الخـــوارج وأنصـــار الحزب الحاكم ، ورجال السنة وأهل الشيعة ، كما انتشر الدعاة الذين يدينون بالولاء لآل البيت ويرون أحقيتهم فى الخلافة ، وكان أبواه من اباضية الخوارج ، فنشـــأ يسمع منهما سب على بن أبى طالب ، الى حد تكفيره وتكفير صحابته ، وطالمـــا كان يراجعهما ، الى أن صار متشيعا كيسانيا ، ويقول عن ذلك راويته « كنت عنده يوما فى جناح له ، فأجال بصره فيـــه ثم قال : يا اسماعيل ، طال والله ما شتم أمير المؤمنين على فى هذا الجناح . قلت : ومن كان يفعل ؟ قال أبواى . وكان يذهب مذهب الكيسانية ، ويقول بامامة محمد بن الحنفية ولـــه فى ذلك شعر كثير » (٢) وروى عن الســـيد الحميرى أن أبويه لمـــا علمـــا بمذهبه هما بقتله ، فأتى عقبة بن مســـلم الهنائى فأخبره بذلك ، فأجاره وبوأه منزلا وهبه لـــه ، فكان فيه حتى ماتا فورثهما . وكان محبا لعلى مؤمنا بحق أولاده فى الخلافة ، وكانت علويته تبدو فيهـــا التعصب ، وتروى عنها الأخبار التى تدخل بعضها فى اطار الرواية المبالغ فيها أحيانا ، مثل ما يرويه ابن المعتز عن علويته فى طبقاته ، أن السيد قال « اختصم رجلان فى أبى بكر وعلى فأطالا ثم رضيا بأن يحكم بينهما أول طالع يطلع عليهما ، فكنت ذاك ــ وأنا على بغلة . وهمـــا

(١) ديوان السيد الحميرى ص ٢٩٢ ، ٢٩٣ .
(٢) الأصفهانى ــ الأغانى ج ١٧ ص ٢٣٥ .

لا يعرفاننى ، قال محمد (راوى الخبر) وكان السيد وسيما جسيما ، فابتدر الى الشيعى منهما وقال : أصلحك الله ، انا اختلفنا فى شىء ، ورضينا بأول طالع يطلع علينا حكما ، فقلت : ففى ماذا اختلفتما ؟ قال : أنا أقول : ان عليا خير الناس بعد رسول الله • قال : فقلت : فماذا يقول هذا ابن الزانية ؟ » (١) •

وأجمعت فرق الشيعة كلها على التظاهر بالولاء لآل البيت ، ومعارضة الحاكم اما علانية واما من وراء ستار ، واتخاذ الستار الدينى العقائدى حماية لمخططهم السياسى فى الوصول لعرش الخلافة ، وكل فرقة من فرق الشيعة ، تفرق بينها فوارق تختص باختيار الحاكم ، وبأحقيته ، وبالاعتدال أو التطرف والغلو فى الرأى والمعتقد ، وتكفير بعض الصحابة أحيانا ، والطعن فى خلافة الراشدين • ومن أهم الفرق التى عاصرها الشاعر الامامية والكيسانية ، وتجمع بعض الأراء على كيسانية الشاعر وعدم تحوله عنها ، وبعضها رأى تحوله من الكيسانية الى الامامية ، ويقول راوية الشاعر « أنه ظل على مذهب الكيسانية ، وأنه ما مضى والله الا على مذهب الكيسانية » (٢) ويستشهد البعض بنصوص للشاعر تثبت تحوله من الكيسانية الى الامامية ومنها :

تجعفرت باسم الله والله أكبر

و

تجعفرت باسم الله فيمن تجعفرا

و

أيا راكبا نحو المدينة جسرة
عذافرة تهوى بها كل سبسب

اذا ما هداك الله لاقيت جعفرا
فقل يا أمين الله وابن المهذب

---

(١) ابن المعتز — طبقات الشعراء ص ٣٣ •
(٢) ديوان الحميرى — ص ١٢ •

ويقول روايته عن هذه النصوص ، أنها لغلام الشاعر يقال له قاسم الخياط ، قالها ونحلها للشاعر ، وجازت على كثير من الناس •

ويرى راويته — أيضا — أن هـذه الأشعار ، رواها من لم تصح روايته ، وأن هذه القصائد ليست للسيد بدليل أنها ليست من جنس شعره ، وأن شعره فى قصائد الكيسانيـة مباين لهـذا جزالة ومتانة ، وله رونق ومعنى ليس لمـا يذكر عنه فى غيره •

والعقيدة فى شعر السيد الحميرى يترجم عنها فى صدق وأمانة ، تعكس حقيقة ما تقوم عليه النزعات والاتجاهات ، وتصور مشاعر الشيعة العميقة ، حتى نظم شعره معظم عقائد الشيعة ، ان لم يكن كلها •

ويرى صاحب تاريخ الشعر السياسى ، أنه شـاعر مطبوع ، كثير الشعر ، كيسانى ، جمع بين التعصب للعلويين تدينا ، ومدح العباسيين تكسبا ، وهجا أصحاب الرسول أبى بكر وعمر ، فى سبيل تشيعه ، وأكثر فى كل ذلك وبالغ فيه » (١) •

ويروى للسيد مدح فى أبى بكر وعمر ، ومن ذلك قوله :

اذا أنا لم أحفظ وصـاة محمـد
ولا عهـده يوم الغدير المؤكـدا

فانى كمن يشرى الضلالـة بالهـدى
تنصر من بعـد التقى ، وتهودا

ومـالى وتيم ، أو عـدى ، وانمـا
أولو نعمتى فى الله من آل أحمـدا

تتم صـلاتى بالصـلاة عليهم
وليست صـلاتى بعد أن أتشهدا (٢)

---

(١) د . أحمد الشايب . تاريخ الشعر السياسى ص ٢٤٤ .
(٢) الديوان ص ١٦٥ .

وهذا التذبذب العقائدى ــ كما يتضح ــ كان يقصد اليه الشاعر قصدا ، ولم يكن دليلا على اضطراب فى رؤيته الفكرية ، بل كان يساير الظرف الذى يحيط به ، وله فى كل حال شعر ، لا يشك فى أمره ، يحمل طوابعه الفنية ، ويصور رؤيته الفكرية ، التى تتشكل حسب مايرى فى ذلك صالحه العام ، وصالح قضيته التى يناصرها ، فمرة يبدو عباسيا وأخرى علويا ، أو بعبارة أخرى « هاشمى يتنفس فى ذلك الأفق الواسع الذى يشمل العلويين والعباسيين » (١) .

وهذا الخلط بين المواقف الفكرية ، صاحبه خلط آخر ، بين صحة ما نسب اليه من شعر ، وما نسب الى كثير عزه ، الشاعر الكيسانى الأموى .

ان ايمان الشاعر بمعتقده منذ صباه ، أوقعه فى أزمات منها ما ترويه ابنته العباسة فى قولها « قال لى أبى : كنت وأنا صبى أسمع أبواى يثلبان أمير المؤمنين فأخرج عنهما ، وأبقى جائعا ، وأوثر ذلك على الرجوع اليهما ، فأبيت فى المساجد جائعا ، لحبى لفراقهما ، وبغضى اياهما ، حتى اذا أجهد منى الجوع ، رجعت فأكلت ثم خرجت » (٢) .

وربما كان لهذه الحياة أثر فى تكوين رؤيته الفكرية ، فقد دفعه ما سمعه من سباب أمير المؤمنين ــ على حد قوله ــ الى البحث عما يدفعه الى حب أمير المؤمنين والتعلق به ، وبأهل بيته ، كما أن ملازمته للمساجد وكثرة تردداه عليها ، واستماعه الى ما يدور فى حلقات البصرة الثقافية والفكرية له عظيم الأثر فى تكوين رؤيته الفكرية . فقد كانت البصرة عامرة بالحلقات العلمية ، فيها رواة الشعر وحفظته ونقاده ، وفيها الفلاسفة والمتكلمون ، وفيها من أنصار الفرق الاسلامية الكثيرون .

وهذه الرؤية الفكرية ، دفعت الباحثين والنقاد من القدامى والمحدثين ، الى اتهام الشاعر بما يخرجه عن دائرة الايمان ، فهذا الأصمعى يمدح

---

(١) د . طه حسين : حديث الأربعاء جـ ٢ ص ٢٤١ .
(٢) ديوان السيد الحميرى ص ٢٢ .

شعر الحميرى ويذم مذهبه ، « قاتله الله ، ما أطبعه وأسلكه لسبيل الشعراء ، والله لولا ما فى شعره من سب السلف لـما تقدمه من طبقته أحـد ، وهذا د • طه حسين يضعه فى طبقة الزنادقة « وخصلة أخرى ــ تقربه من الزنادقة الذين عاصروه ، ولكنها تجعل الصلة بينه وبينهم ضعيفة واهية فى الوقت نفسـه ، وهى أنه كان يستبيح ضروبا من اللهو المنكر ، ويسرف فى شرب الخمر ، وغير ذلك من ألوان العبث ، لا لأنه كان يجحد الدين ، أو يزدريه ، بل لأنه كان يدل على صاحب الدين ، كان يحب النبى وآله ، يمنحهم مودته ونصره ، ويعتقد أنهم سيعرفون لـه ذلك ، وسيشفعون لـه فى ذنوبه وآثامه ، لـما قدم بين يديه من مـدح العلويين ، ونصرهم على خصومهم ، وكان بنو هاشم وبنو على خاصة يطمعونه فى ذلك ، ويعترفون لـه به ، فاذا ذكر لهم أنه يلهو ويشرب الخمر ، قالوا : وأى ذنب يعظم على الله أن يغفر لرجل من أنصار أهل البيت ، بل قال أحدهم ان من أحب آل على لم تزل لـه قدم الا ثبت لـه أخرى • وعلى هـذا كان السيد الحميرى يلهو آمنا فى دينه ودنياه ، يعتمد فى دينه على العلويين ، ويعتمد فى دنياه على العباسيين ، يقدر أن العلويين سيشفعون لـه عند الله ، ويعلم أن العباسيين يتقون شره ، ويؤثرون مدحه على هجائه ، وكان من معاصريه من يكره ذلك ، ويمقته كل المقت ، ويضمر للسيد عداء وحقدا لا يعد لهما عـداء ولا حقد » (١) •

وعلاقة الشاعر بالحاكم لا تقل خطرا عن علاقته بعقيدته ، وربمـا كانت العلاقة بالحاكم متأثرة بايمانه بعقيدته ، يمـدح الحاكم اذا ناصر قضيته ، أو طمعا فى مساندته ، أو ظنا فى أنه معه ، ومع المدافعين عن حق آل البيت وقد يهجوه اذا شعر منه معارضة لـما يعتقده •

وعلاقة الشاعر بالحكام الأمويين لا تمثل تلك المكانة التى شغلتهـا علاقته بالحكام العباسيين ، الذين بدأ معهم مرحلة نضجه وشبابه ووعيه الفكرى ، والمسئولية عن الالتزام بتكوين رأى مستقل ، مع نضج أدبى

(١) د . طه حسين . حديث الأربعاء ج ٢. ص ٢٤٢ .

يساعده على التعبير عن معتقداته ، ومن الخلفاء العباسيين الذين عاصرهم الشاعر السيد الحميرى ـ الخليفة أبو العباس عبد الله السفاح بن محمد الذى تولى الخلافة فى (١٣ ربيع الأول ١٣٢ هـ) ، وأبو جعفر عبد الله المنصور بن محمد (١٣ ذى الحجة ١٣٦ هـ) ، وأبو عبد الله محمد المهدى ابن المنصور (٦ ذى الحجة ١٥٨ هـ) ، وأبو محمـــد موسى الهادى بن المهدى (٢٢ المحرم ١٦٩ هـ) وقضى الشـــاعر شطرا من حياته فى بداية خلافة أبى جعفر هارون الرشيد بن المهدى الذى تولى الحكم فى (١٦ ربيع الأول ١٧٠ هـ) (١) .

وأهم ما يشغلنا فى الحديث عن علاقة السيد الحميرى بالحاكم هــو دوره الثورى ، الذى دفع البعض الى وصفه بأنه شاعر الثورة العباسية ، فقد مدح السيد الحميرى السفاح لـــا دخل الكوفة ، على الرغم من أن الحميرى من غلاة الشيعة ، كما مدح بعده المنصور وبعض الولاة ، كمـــا مدح الكميت بن زيد شاعر الشيعة الأموى بنى أميه ، وأفاد من أموالهم ، كذلك استطاع كثير عزه أن يمدح الأمويين ، ويأخذ عطاياهم « وعلى هذا النحو استطاع الفرزدق أن يضمر ميله الى العلويين ، ويكتمه كتمانا ، وأن يقصر مدحه أو يكاد يقصره على الخلفاء من بنى أمية » (٢) .

والحزب الشيعى الذى ينتمى اليه الحميرى لا يرى الخروج على السلطان ، ولا يعمل على قلب نظام الحكم القائم ، بل ينادى بالدعـــة والمســـالمة والعيش فى كنف حماة الدين ، يستظل بالعطاء حينا ، وينتظر طيلة حياته عـــودة المهدى الذى يأتى من جبل رضوى يملأ الأرض عدلا ، ويتولى الأمر ، ويحقق الأمانى ، وبدا ذكاء الدولة فى جذب بعض شعراء الشيعة ، مادام لا خطر منهم على تهديد النظام القائم ، فغمروهم بالعطايا ، وأغفلوا بعض الوقت عن تشيعهم ، مما ساعـــد السيد على الاتصـــال بالعباسيين يمدحهم ـ أحيانا .

---

(١) زامباور ـ معجم الانساب ص ٢ .
(٢) د . طه حسين . حديث الأربعاء جـ ٢ ص ٢٤١ .

« ولم يكن السيد فى مدحه للخلفاء العباسيين نفاقا سياسيا ، كما كان أبان بن عبد الحميد ، ولا متسلحا بالتقية ، كما فعل الكميت بن زيد مع الأمويين ، فالكيسانية لا ترى التقية ، ولكن ترى المسالمة حتى يخرج الامام ، وكذلك كان كثير ، وكذلك كان كل شاعر كيسانى اتصل بقصر الخلافة » (١) وهذا الرأى فى حاجة الى توثيق لمعرفة صراحة الحميرى فى مدحه للعباسيين ، أو نفاقه فى ذلك المديح ، ولم يكن نفاقا سياسيا ، انما كان نفاقا عقائديا ، تحكمه العقيدة التى تحدد الاطار الذى يرتبط فيه الشاعر مع الحكام العباسيين ، حين اعتقدوا أنهم سيقفون بجانب العلويين ، وأنهم يعملون على تحقيق أملهم ، ويناصرون الهدف الذى من أجله يناصر الشاعر الدعوة العلوية ، وأما عن التقية فكانت مشاعا بين فرق الشيعة كلها ، ان لم يكن بالقول فكانت بادعاء الشاعر حين يقع فى قبضة الحكم ، غير ما نسب اليه ، كما رأينا مع شاعر الشيعة دعبل الخزاعى فيما نسب اليه من اتهام أودى بحياته » (٢) .

وربما ساعد الشاعر الحميرى ، على أن يجاهر بعقيدته حتى فى قصور الخلفاء ، معرفته بتشيع بعض الولاة سرا ، وميل البعض الآخر ، الى ما يذهب اليه بعض الشيعة فى فرقهم ، فلم يخشى السيد أن يقول للمهدى فى قصيدة له :

ثم انبروا لوصيه ووليه
بالمنكرات ، فجرعوه العلقما (٣)

قالها فى وقت كان هم الناس أن يقفوا بجانب البيت العباسى ، وأن ينسوا تماما مسألة ولاية على ووصايته ، ولا يفوت الشاعر الحميرى ، أن يقول مثل هذا القول فى خلافة المنصور ، حين افتخر بعلى فى رده

---

(١) د . عبد الحسيب طه . ادب الشيعة ٣٢٢ .
(٢) د . على أبوزيد . الصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى . ص ١١٢
(٣) الديوان ص ٣٧٨ .

على ابن عم المنصور ، وأمام جمع حاشـــد ، كما أرسل الحميرى بالأبيات التى يقـــول فيها :

جمــــــلى نعثلـــــــى بكـم غـــير مـــوات
جــــده ســــارق عــنز فجـــرة مـــن فجـرات
لرســـــول الله والقـــا ذفــــــة بالمنكـــرات
والـــذى قـــام ينـــادى مـــــن وراء الحجـرات
فهجـــوناه ومـــن نهــــ ــج يصب بالفاقرات (١)

الى المنصـــور ، وكتب اليــه ســـوار يا أمير المؤمنين أن الســـيد رافضى ، يقول بالرجعة ، ويرى المتعة ، فكتب اليه المنصور ، انا بعثناك قاضيا ، ولم نبعثك ساعيا وعزله وأقطع السيد أرضا بالبصرة من أراضى الحجاح (٢) .

والحميرى عربى لأمـــه وأبيه ، لم يعرف عنه الشعوبية ، فهـــو عربى غير مطعون النسب ، ولم يكن ميالا الى الفرس أو الى زعماء الفرس ولم يعرف عنه أية ميول للحضـــارة الفارسية ، كما لم يرو لـــه مديح فى حكام بنى أمية ، فكان السيد « متطرفا فى تشيعه ، وعباسيا معتدلا ، واستطاع ذلك فى وقت واحـــد ، فكان من أشـــد الناس اخلاصـــا لآل على ، يجهر بذلك ويعلنه ، ولا يتحرج منه ، وكان فى الوقت نفسه مسرورا بفوز بنى العباس ، لا لأنهم فازوا على العلويين ، بل لأنهم يمثلون بنى هاشم ، الذين فازوا على الأمويين ، كان يجمعه الى أنصار بنى العباس الفرح بسقوط الأمويين ، وكان يعلن هـــذا الفرح ، وينتظر أن يأتى يوم آل على ، وهـــو لا ينتظره هادئا ولا صامتا ، وانما كان يبث الدعـــوة

---

(١) الديوان ص ١٣٩ .
(٢) ابن المعتز : طبقات الشعراء ص ٣٥ .

لآل على ، ويبذل فى ذلك من الجهد ما استطاع ، ثم لم يكن فرحه بسقوط الأمويين وحده هـو الذى يدنيه من بنى العباس ، وانمـا كان هناك شىء آخر يدنيه منهم ، هـو الرغبة والرهبة ، كان يطمع فى أمـوال بنى العباس ، ويفيد منها غير قليل ، وكان يخشى بطشهم ، فيتقيه بالقصيدة يمدح بها آل العباس » (١) ويعتبر د • طه حسين قصائد الحميرى فى مديح بنى العباس من التقية ، والتغطية والمداراة والمواربة ، وأنه كان منافقا فى مدحه لهم ، وفى الحقيقة أن الشاعر كان يعتقد فى تحقيق آمال بنى هاشم فى ثورة العباس ، فضلا عن كراهيته للأمويين المتسلطين ــ فى نظره ، ومعرفة الشاعر بتاريخ جـده الشاعر الأموى يزيد بن مفرغ الحميرى (٢) الذى هجا زيادا وآل زياد ، وسجنه عبيد الله بن زياد ، كما أن والدى السيد كانا من الخوارج الاباضية ، والخوارج تكره الأمويين ، كما كانا يكرهان بنى هاشم ، ويسبان معاوية وعليا ، فأخـذ الشـاعر من كراهيته للأمويين ، ما دفعه الى التعلق ــ لفترة ما ــ بالعباسيين ، ولو كان الشاعر منافقا سياسيا ، متقنا الطلاء السياسى الكاذب ، لظل على موقفه من مدحه للعباسيين ، ولكنه لم يلبث أن تغير وجعل المـدح كله فى العلويين ، ولعل الشيعـة لم يظفروا فى حياة كفاحهم العباسى بمثل الحميرى ودعبل ، فقد وقف كل منهما حياته وأدبه على خدمة قضيته وقضية الشيعة ، وأخلص كل منهما فى مديحه لآل البيت ، وتفرغ لهم مسـجلا مآثرهم ، ومناقبهم ، مخلصا أشد الاخلاص •

والشاعر الحميرى فى ذلك يخالف غيره من الشعراء ، فلم يكن مثل أبان بن عبد الحميد المعروف بميوله الفارسية ، أو مروان بن أبى حفصة الذى طالمـا مدح الأمويين ، ومع هذا يرى د • طه حسين أن الحميرى يوافق الرجلين « فى أنه لم يعف عن أموال بنى العباس ، بل تقرب اليهم ،

---

(١) د . طه حسين : حديث الأربعاء ص ٢٢٨ .
(٢) د . طه حسين : حديث الأربعاء جـ ٢ ص ٢٤١ .

وأثنى عليهم ، وأنشدهم شعره ، وأخذ من أموالهم ما استطاع ، مع أنه لم يكن يحبهم ولا يهواهم ، وانمـا كان هـواه مع قوم آخرين ، هم آل على » (١) .

ويؤكد د . طه حسين نفاق الحميرى ، وقوله ما لا يؤمن به ، وأن شعراء الشيعة جميعا مثله ، يقولون مالا يؤمنون به ، منافقون ، يستحلون أمورا ، ويحرمون أخرى ، حتى كان لهم رأيا تجاريا وآخر عقائديا ، فقد كان السيد الحميرى « يمدح بنى العباس بلسانه ، ويلعنهم فى قلبه ، فيظفر بمالهم ، ويتقى شرهم ، كان يستحل ذلك ، كما كانت تستحله عامة الشيعة ، الذين كانوا يقولون بمذهب التقية ، ويستبيحون لأنفسهم أن يروا فى السياسة والدين رأيين ، رأيا تجاريا ، يصطنعونه فيما بينهم وبين الناس ، ليعيشـوا ويأمنوا ، ويستمتعوا بلذات الحياة والأمن ، ورأيا آخر يخفونه على الناس جميعا الا أنصارهم وأولياءهم ، وهو الرأى الـذى يصطنعونه فيما بينهم وبين الله ، وعلى هذه السيرة سارت الشيعة العلوية أيام الأمويين ، وعليها سارت أيضا أيام العباسيين » (١) .

ولا يعد المدح لبنى العباس تقية ، ولم يخف شعراء الشيعة دعوتهم الا على المقربين لهم ، وماحاجة شاعر الشيعة أن يبث دعوته بين مـن يدافعون عنها ، أكثر من الشعراء أنفسهم ، والشاعر الشيعى داعية ، رجل معارضـة ، صاحب قضية يشعر بالظلم ، ويحاول أن ينظم الصفوف حوله ، وأن يرفع الراية عالية ، يلوح بها فى وجـه معارضيه ، وينادى بها ليجمع الأنصار ، يرددون ما آمن به ، ولم يخف رأيه عن المجتمع وعن الحاكم ، وهجاء دعبل الخزاعى فى المـأمون والمعتصم ، وغيرهما معروف ، وقد شبه بعض الحكام من بنى العباس بكلب أهل الكهف ، بل جعل الكلب

---

(١) د . طه حسين : حديث الأربعاء جـ ٢ ص ٢٤١ .

يعلو الخليفة مقاما ومنزلة ، وهجاء دعبل فى خليفتين فى بيت واحد ، فهذا مات لم يحزن عليه أحد ، وهذا قام لم يفرح به أحـد كذلك كان الحميرى يمدح بنى العباس اذا وجد فيهم دفاعا وقربا من العلويين ، حجته فى ذلك أنه من المخضرمين ، وأنه من الشعراء الذين عاصروا زوال الدولة الأموية ، وقيام الدولة العباسية ، وأنه من الشعراء الذين عايشـوا اضطهاد بنى أمية ، وتمنوا التغيير ، والتغيير فى صالحهم ، فى صالح قضيتهم • ولكن ما تلبث الآمال فى بنى العباس أن تتبدد ، وأن يظهر الجفاء بين آل عباس وآل على ، وليس أبلغ من ذلك العداء الذى فصل بين العباسيين والعلويين من تلك الرسائل المتبادلـة بين الخليفة المنصـور العباسى ومحمد بن عبد الله بن الحسين العلوى ، حين خرج بالمدينـة ، والرسـائل جمعها الطبرى فى تاريخـه (١) •

ويوضح المنصور فى رسالته نظرية السياسـة العباسية ، ويرهب الخارجين عليها ، ويخوفهم عاقبة الخروج ، ويعدهم بالأمان ان عادوا الى صفوف الجماعة • والعلوى يوضح نظريته وأحقية العلويين فى الحكم والخلافة ، والثورات التى قاموا بها ، والتى سالت الدماء فيها ، واستغلها الفرس لأهوائهم السياسية •

وقد دافع الشعراء عن هاتين النظريتين ، دافع عن الوجهة العباسية مروان بن أبى حفصة وأبان بن عبد الحميد ، ودافع عن النظرية العلوية السيد الحميرى ودعبل الخزاعى وغيرهما من شعراء الشيعة •

كان العلويون يحتجون بقرابتهم للرسول عليه السلام ، والعباسيون يرون أن قرابتهم للرسول أحق وأوثق • والخلفاء العباسيون يناظرون العلويين فى الحجة ، والمـأمون أكثر الخلفاء استعدادا لمثل هذه المناظرات ، لحبه للعلم والعلماء ، والفلسفة والمناظرات •

---

(١) الطبرى : تاريخ الرسل والملوك الجزء التاسع •

واستمر ذلك النزاع طيلة حكم المهـدى والهادى والرشيد والمأمون والمعتصم والمتوكل ...

ومما نفر الناس من شعر الحميرى ما روى عنه من سبه للصحابة ، غاصبى حق على ، مما أدى الى أن يهمل شعره ، كمـا أن كثرة شـعر الحميرى ، لم تعرف التنوع ، بل صيغ معظمها فى موضوع واحد ، يشكل رؤية الشاعر الفكرية ، ويحدد علاقته بالحاكم والمجتمع والدين والسياسة ، « وأين من الناس من يقصر حياته على حفظ ألفى قصيدة لشاعر واحد ، من نوع واحد ، ولكن العوادى الزمنية هى التى عرضت أكثر الشـعر للضياع » (١) .

والعوادى الزمنية يدخل فيها موقف النقاد والرواة من شـعره ، وغلوه فى حب على وآل البيت ، ونسجه فضائل وكرامات تفوق حـدود العقل ، كما أن معارضته للحاكم وهجاء الولاة والقضاة ، أدت الى النفور من شعره ، والخوف من روايته ، فقد عرف التدوين فى زمن الحميرى وقبل زمن الحميرى ، ولم يكن للانتحال يد فى ضياع شعره ، غير ما يعود الى السياسـة أو الى العقيدة .

وقد خص الشاعر مدحه لآل البيت ، وأقسم ألا يمـدح أحـدا غيرهم ، فهو لا يطمع فى الجـوائز والعطايا ، ولا يطمع الا فى حب آل البيت وشفاعتهم لـه :

مـا أنت حـين تخص آل محمـد
بالمـدح منك وشـاعر بسـواء

مـدح الملـوك ذوى الغنى لعطائهم
والمـدح منك لهم لغـير عطاء

---

(١) الطبرى : شاعر العقيدة ص ١٤٧ — ١٤٨ .

فابشر فانـك فـائز فى حبهـم
لـو قد غـدوت عليهم بجـزاء

مـا تعـدل الدنيـا جميعا كلها
من حوض أحمد شربة من ماء (١)

والمواقف الخاصـة بتوضيح دور الشـاعر الثورى ، والمضامين الفكرية التى يؤكد عليها فى شعره ، سـوف يتوقف البحث عندهـا فى القسم الخاص بدراسة عناصر تشكيل الرؤية الفكرية فى شعر السـيد الحميرى .

وتسربت روح الاختلاف حتى فى تلك الآراء التى تناولت وفـاة الشاعر ، ولم يجمع الباحثون على زمن وفاته أو مكانها ، حتى أن القص الساذج لعب دوره فى لحظات الشاعر الأخيرة .

ومن هذه الروايات ما تزعم أن وفاته كانت فى خلافـة أبى جعفر المنصور ، وأنه توفى فى بغداد ، وباستقراء التاريخ نجزم بكذب الرواية ، فقد التقى الشاعر بهارون الرشيد ، وله فيه مدحتين مشهورتين ، ويروى أبو الفرج رواية وفاة الحميرى فى خلافة المنصور برواية شهود « حضرا السيد عند وفاته بواسط وقد أصابه شرى وكرب ، فجلس ثم قـال : اللهم هكذا جزائى فى حب آل محمد ! فكأنها كانت نارا فطفئت عنه ، وقـال :

برئت الى الالـه من ابن أروى
ومـن دين الخـوارج أجمعينـا

ومن فعـل برئت ومـن فعيـل
غـداة دعى أمـير المؤمنينـا

---

(١) الديوان : ص ٥٢ .

وكأن نفســه حصاة فسقطت » (١) .

وينسب الى المنصور قول يضفى على رواية الزاعمين اقناعا حين قال « بلغنى أن السيد مات بواسط ، فلم يدفنوه ، والله لئن تحقق عنــدى لأحرقنها » (٢) .

ويؤكد صاحب فوات الوفيات « ان السيد الحميرى مات فى أول خلافة الرشيد سنة ثلاث وسبعين ومائة وولد سنة خمس ومائة ، وفى أيام الرشيد مات ، وأنه مدحه بقصيدتين ، فأمر لــه ببدرتين ففرقهما ، فبلغ ذلك الرشيد فقال : أحسب أبا هاشم تورع عن قبول جوائزنا » (٣) .

ويرى بروكلمان (٤) أن الحميرى توفى سنة ١٧٣ هـ ومات بواسط وليس ببغداد ، وفى تأسيس الشيعة لعلوم الاسلام أنه « توفى فى زمن هارون الرشيد ، وكفنه من عين ماله ، وصلى عليه المهدى العباسى على طريقة الامامية » (٥) .

ولم تتفق الروايات القائلة بوفاته فى زمن الرشيد ، فبعضها يحدد سنة مائة وثلاث وسبعين للهجرة وهى الأرجح ، والأخرى تمتد به الى مائة وثمان وسبعين للهجرة ، وثالثة الى مائة وتسعة وسبعين .

ويروى جعفر بن محمد حين أتاه نعى السيد (فدعا لــه عليــه ، فقال رجل : يابن رســول الله ، تدعو له وهو يشرب الخمــر ، ويؤمن بالرجعية ، فقال : حدثنى أبى عن جدى ، أن محبى آل محمد لا يموتون

---

(١) الاصفهانى — الأغانى جـ ١٧ ص ٢٧٦ ، ٢٧٧ (شرى : داء يأخذ فى الجلد .. أروى : عثمان ، وأروى أمه بنت كريز ، فعل : عمر ، وفعيل : أبو بكر .

(٢) الأغانى جـ ١٧ ص ٢٧٧ .

(٣) ابن شاكر الكتبى . فوات الوفيات جـ ٢٤ .

(٤) بروكلمان — تاريخ الأدب العرب جـ ٣ ص ١١٤ .

(٥) السيد حسن الصدر . تأسيس الشيعة لعلوم الاسلام . ص ١٩١ .

الا تائبين ، وقد تاب ، ورفع مصلى كانت تحته ، فأخرج كتابا من السيد يعرفه فيه أنه قد تاب ويسأل الدعاء لـه » (١) •

ومن قبيل تلك الروايات ، ما يروى عن مرضـه الأخير ، وعن بعض العوارض التى انتابته قبل وفاته ، مثل تلك النكتة السوداء التى ظهرت فى وجهه ، وهـو فى حالة فزع واغماء ، وحوله من أعدائه وأشياعه جماعة ، فطبقت وجهه وكان ذلك مثارا لكثير من الظنون • فقد اعتبره أعداؤه مـن العواد شارة سـوء العاقبة ففرحوا لـه ، ثم أفاق افاقة فنظر الى ناحية القبلة ، ثم قال : يا أمير المؤمنين أيفعل هـذا بوليك ـ قالها ثلاث مرات ـ فتجلى والله عرق بياض فى جبهته ، فمـازال يتسع ويلبس وجهه حتى طار كله كالبرد ، وافتر ضاحكا وأخذ ينشـد : ـ

كـذب الزاعمـون أن عليـا
لا ينجى محبـه مـن هنـات

قـد ـ وربى ـ دخلت جنـة عـدن
وعفا لى الالـه عن سيئاتى (٢)

ثم اتبع ذلك بقوله ، أشهد أن لا اله الا الله حقا حقا ، وأشهـد أن محمدا رسـول الله حقا حقا ، وأشهد أن عليا أمير المؤمنين حقا حقا ،

ثم غمض عينيه بنفسـه فكأنما كانت روحه ذبالة طفأت ، أو حصـاة سقطت (٣) •

ويذكر صاحب لسان الميزان أن جار السيد حدثه قائلا « جاءنا وليه فقال ان هـذا كان مخلفا فهو من أهل التوحيد وهـو جاركم فادخلوا

---

(١) الأصفهانى : الأغانى جـ ١٧ ، ص ٢٧٧ •
(٢) الديوان : ص ١٤١ •
(٣) ديوان السيد الحميرى ص ٣١ •

لقنوه ، وكان فى الموت ففعلنا ، فقلنا لــه وهــو يجود بنفســه قل لا اله الا الله ، فاســود وجهه وقال لنا « وحيل بينهم وبين ما يشتهون » ومات من ساعته .

ويروى ابن المعتز أن السيد عند احتضاره « نظر اليه غلامه وبكى ، فقال لــه : ما يبكيك ؟ قال : وكيف لا أبكى ، وأنت تموت وليس لك كفن ؟ فقال اذا أناقضيت فصر الى صف الخرازين . فقل : ألا ان السيد الحميرى مادح آل رســول الله صلى الله عليه وسلم قد مات : ففعــل ، فوافاه سبعون كفنا فيها الوشى والدبيقى » (١) .

والأصفهانى يروى رواية قريبة من رواية ابن المعتز ، يرويها من حضر وفاة السيد « فى الرميلة ببغداد ، فوجه رســولا الى صف الجزارين الكوفيين يعلمهم بحاله ووفاته ، فغلط الرسول فذهب الى صف السموستين ، فشتموه ولعنوه ، فعلم أنه قد غلط ، فعاد الى الكوفيين يعلمهم بحالــه ووفاته ، فوافاه سبعون كفنا . قال وحضرناه جميعا ، وانه يتحسر تحسرا شــديدا ، وان وجهه أســود كالقار وما يتكلم ، الى أن أفاق ، وفتح عينيه فنظر الى ناحية القبلة ثم قال : يا أمير المؤمنين ، تفعل هذا بوليك ، قالها ثلاث مرات . فتجلى والله فى جبينه عرق بياض ، فمازال يتســع ويلبس وجهه حتى صار كله كالبدر ، وتوفى فأخذنا فى جهازه ، ودفناه فى الجنينة ببغداد ، وذلك فى خلافة الرشيد » (٢) .

وينسب الى الحميرى شعر ، ينعى فيه نفسه ، فى قصيدة يبعثها مع مولاه ، يبث فيها أشــواقه لهم ، ويصــور عواطفه الشيعية ، ويأمل أن يحضروا جنازته ، ولا يتولى أمر البرية النصاب ، ويطمع فى الشفاعة ، وفى رحمة الله الواسعة ، الذى يغفر الذنوب جميعا ، يقول السيد الحميرى :

---

(١) ابن المعتز . طبقات الشعراء . ص ٣٤ .
الدبيق .. بلد بين الفرما وتنليس . خربت الآن . منها الثياب الدبيقية ، وهى من دق الثياب ، وفيها رقمات منسوجة بالذهب .
(٢) الأصفهانى — الأغانى ص ٢٧٨ .

يا أهــل كوفــان انى وامق لكم
مــذ كنت طفلا الى السبعين والكبر

أهــواكم وأوليــكم وأن حــــكم
حتمــا على كمحتــوم من القــدر

وكفنــونى بياضــــا لا يخالطـــه
شىء من الوشى أو من فاخر الحبر

ولا يشيعنى النصــــاب انهــم
شر البرية مــن أنثى ومــن ذكر

عسى الالـــه ينجينى برحمتـــه
ومــدحى الغرر الزاكية من سقر (١)

والأبيات تصور عقيدة الشاعر التى مات عليها وهى الامامية ، وأنه تحــول عن الكيسانية ، ويصــور ظلم السلطان ، ولا يحب أن يشهــد جنازته النصاب ، ولا أهل البصرة جاحدى النعمة ، ويؤكد صاحب الديوان « أن هذه الملابسات لا تصل الى أخيلة الواضعين » (٢) وقد تأثر الشيعة لموته ، فهــو شاعرهم ، المدافع عن قضيتهم ، وقد خسروا صوتا طالمــا ترجم عن رؤيتهم الفكرية والعقائدية ، وقد حاولت السلطة ـــ فى ذكاء ـــ أن تبرهن على حسن نواياها ، فأوفدت مبعوثا عنها ، يمثل البلاط العباسى وهو على بن المهدى ، كما قيل أن البلاط العباسى هو الذى كفنه ، ورد على الكوفيين أكفانهم ، وصلى عليه ابن المهدى تكريما ، وكبر خمســا على طريقة الشيعة الامامية ، ودفن بالجنينة فى بغداد .

---

(١) الدوان : ص ٢٣٨ ، ٢٣٩ .
(٢) الديوان . ص ١٣٤ .

القسمُ الأول

الرؤية الفكرية فى شعر السيد الحميرى

الشعر فكرة جميلة ، يمتع ويفيد ، يعبر ويصـور ، يفصح عن اتجاهات صاحبه الفكرية ، ويحدد زوايا رؤية المبدع الى الحياة ، ومـن فيها ، وما فيها ، رأيه فى الدين والعقيدة ، والثواب والعقاب والحساب والعذاب ، رأيه فى السياسـة والحكم ، والحاكم وعدله ، وقضية الظلم والاضطهاد ، رأيه فى المجتمع ، فى المرأة ، فى الحب والزواج ، والمدح والهجاء والرثاء ، والحكمـة والمثل السائر ، كل هـذا فى لفظ مختار ، وعبارة منتقاة ، وصياغة جماليـة ، تقرب وتصـور ، توضح وتفسر ، تفصل وتؤكد • ولا تقـوم وظيفة مكان الأخرى ، بل يقتضى الأمر تعاونا مثمرا بين الجانب الفكرى فى مضمون الشعر ، والصياغة الجميلة فى القالب الأدبى ، لتحدث الأثر المنشـود من الانطلاقة الأدبيـة •

يقدم الشاعر من خلال تجربته التى تعبر عن رؤيته الفكرية ، رؤية انسانية واضحة ، وقد تكون التجربة خصوصية للفنان ، ولكنه يفصح عن موقف فكرى ، غالبا ما يهم الجماعة العريضة ، « والأدب يستمد قيمته من خصوصيته ، وخلوده من التحامه بضمير جماعته المبدعة المتذوقة له ، على هـذا فان وعى الأديب بالواقع الذى يعايشه ، وبأدوات التشكيل الجمالى لعمله ، يهب لفنه الجودة والخلود ، فى عين اللحظة التى يمنح فيها القدرة على مواجهة الحياة ، والتصدى النبيل لتناقضاتها » (١) •

والشعر عاطفة واحساس ، تحرك كوامن النفس ، بعـد أن تلح الفكرة على ذهن المبدع طويلا ، يستجيب لها بعفوية وصدق ، يتظاهر أحيانا ــ بذلك ، وخلود الفن الصـادق ينبع من صدق التجربة وعفويتها ، والشعر ليس فكرا محدودا مرسـوما ، أو رؤى فكرية خالصـة • أو نظريات فلسفة بحتة ، وليس مجاله المنطق والقياس ، وحسن الدفـاع والمحاجة « فهو لا يحبب الى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة » (٢) • يجمع بين العقل والعاطفة ، بين الفكرة

(١) د . طه وادى / جماليات القصيدة العربية . ص ٢٣ .
(٢) الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه ص ١٩ .

الجافة المصاغة فى قالب جميل ، وبين القالب المؤثر الذى يوجه ويغير ، ويقرب أو ينفر من قضية ما ، يتحمس لها الشـــاعر ، وكلما ازداد حماسا وايمانا ، جاءت قوالبه الأدبية أكثر احكاما واتساقا ، وأشـــد تأثيرا •

من أجل ذلك كان المدخل الطبيعى لدراســة الأدب هـــو معايشــة الواقع الفكرى والاجتماعى ، الذى عاصره الشـــاعر مع اعتبار الظلال الشعورية ، ذات تأثير واضح فى افرازات الشـــاعر الأدبية • فالشعر فن له خاصته الفنية ومتعته الجمالية ، وقدراته التأثيرية ، « فهو وسيلة بنـــاء ، وطلقة تحرير ، وطريق للتخلص من كل ما يؤدى الى غربـــة الانســـان ، من أجل انســـان أسعد وحياة أفضل » (١) • وهو « رعدة حياة تجرى فى أوصال الكلمة ، قبل أن يكون فكرة ذهنية ، وهو مخاض حالة نفسية ، قبل أن يكون نتيجة قضية منطقية » (٢) انه اتســـاق ظلال ، تبين وتختفى ، وليس وعيا مسيطرا ، وتصميما مخططا ، فهو حنين أفئدة راعشـــة ذاهلة ، قبل أن يكون صحوا متيقظا متوهجا ، الشعر حالـــة تعترى ، وشعور ينتاب ، ولحظات تستولى على الانســـان •

والأدب يتوسل به الشـــاعر فيعبر به عن أغراضـــه السياسية ، ويخدم به قضاياه النضالية ، ويصـــور من خلاله مذهبه ، وقد يلتمس الشاعر من شعره ـ أحيانا ـ ايقاد ثورة ، وايقاظ همة ، وتحريك أمـــه نائمـــة ، وايهاب صدور ناقمة ، واشعال أفئدة حماسا ولهيبا ، تفعل فيها الكلمة فعل السحر ، ويظهر فيه ميوله ونزعاته ، وعواطفه واحساساته ، وعقيدته ونظرياته • والفنان لا يؤدى دوره فى تجسيد الواقع من حوله ، بل يضفى عليه واقعا أكثر خصوبا من الواقع المـــادى ، وهو وان كان امتدادا لـــه ، أو انبثاقا منه الا أنه أكثر حركة وأعظم عطاء ، لأنه واقع حالم بخيالات ورؤى مستشرقة •

---

(١) د . طه وادى : جماليات القصيدة العربية ص ٢٠ .
(٢) د . يوسف خليف . تاريخ الشعر العربى فى العصر العباسى ص ٢٨ .

ومن الطبيعى أن الأدب يتشكل بشكل الرؤية الفكرية الخاصة بالشعر ، ويتلون بلونها ، وتنبعث منه رائحة العقيدة التى يعتقدها ، وروح الفكرة التى يعتنقها ، ويختار الشاعر الفنان لذلك أدوات التشكيل الجمالى الخاصة المؤثرة ، يسجل الأدب على الشاعر فكره ، ويسجل الشاعر فى أدبه احساسه وقدراته الجمالية على التصوير والتعبير ، يسجل الأدب ميوله وعقيدته ونزعاته ، ونفسيته واتجاهاته ، حتى الأدب الخاص بحزب معين ، يتلون فى داخله بتلون نفسية قائله ، وبانعكاس ظلال العصر والأحداث والسياسة والقائمين عليها •

وتتحدد وظيفة الأدب الفكرية ، بقدر تعبيره عن الانسان وعن الحياة وعن القضايا النضالية ، ومناصرة العدل والحرية مما يضفى على التجربة ثراء فنيا وعمقا فى الرؤية الانسانية الصادقة ••

وبصرف النظر عن الأفكار الشيعية التى يرددها شاعر الشيعة ، وبغض النظر عن الرؤية الشيعية الخالصة فى شعر الشاعر الشيعى ، فيكفى أنه شاعر مناضل ، ينادى عن طريق شعره بضرورة احداث التوازن المطلوب فى المجتمع من حوله ، ولكنه من منظاره الفكرى الخاص ، وان كان هدفه فى النهاية هو تحقيق العدالة الاجتماعية التى يفتقدها ، ومناصرة المظلومين من آل البيت مسلوبى الحق ، واستعادة الحق من مغتصبيه ، بصرف النظر عن أحقية المغتصب أو المسلوب ، انما يكفى أن هناك حقا ضائعا فى رأى الشاعر ، والشاعر يبحث عنه ، ويدافع عنه ، ويساعد أصحابه فى العثور عليه ، أو الوصول اليه ، أو مجرد التعرف والتعلق بالأمل فى الخلاص وتحرير ذل الانسان من قبضة مستعبدة •

وعندما يعبر الشاعر من خلال عمله الأدبى عن ميوله السياسية ويدافع عنها ، تثار حول قضيته الاختلافات • هل يعد الشاعر رجل سياسة ؟ أم هناك فرق بين السياسى والأديب ، والسياسة المتأدبة ، أو أدب السياسة ، ومدى التزام الشاعر بتنفيذ ما يناصره ويدعو له ، أم

يتحول عنه ؟ وربمـا كانت القواعد الأخلاقية التى تحكم سلوك وأفكار الأديب تخالف القواعد السلوكية التى تتحكم فى رجل السياسـة ، وربما قيل ان السلوك فى مجال السياسـة لا يعرف القواعد التى تحكم سلوك الأديب •

والصـدق السياسى فيه من الصدق الفنى الشىء الكثير ، والتزام السياسى بكلمة قد يتغير عنها ، ولا يعد هـذا نفاقا ، لأن السياسة مجاراة الحدث فى اطار الصالح العام ، وليس معنى ذلك ان السياسـة بعيدة عن الأخلاق أو الصدق والوفاء والالتزام ، وربما كان رجل السياسـة أكثر تمسكا بالقيم الأخلاقية من غيره ، وقيمه قيم خاصة بعالم السياسة ، وولاؤه نحـو القضية يحددها الصالح العام ، مما يدفعه الى أن يتجرد من لذاته ليندفع فى تيار المصلحة العامة ، يتنازل عن كثير من حقوقـه الشخصية ، يتناقض مع نفسـه أحيانا ، تتعارض تصريحاته — أحيانا — وانمـا الاتجاه هـو القضية العامة ، وعلى هـذا الأساس يمكن اعتبار رجـل السياسـة أخلاقيا تماما اذا ما وضعنا فى الاعتبار أنه حتى فى تناقضه وتعارضه يؤكد ولاءه الدائم للمصلحة العامة •

ولا ينتظر من الأديب أن يصبح رجل سياسـة ، ولا ينظر الى آرائه بعين الجدة التى ينظر بها الى السياسى ، وانمـا دائما يتخللها العاطفة والاحساس ، والخيال والرمز والتقية ، وعدم تحمل مسئولية رأيه تماما ، كما يتحملها السياسى الجاد ، ودخول الفنان ميدان السياسـة يجب أن يكـون من باب الفكر وليس من باب الاهتمامات السياسية ، وتحقيق النظريات ، فهو الشاعر المفكر الذى يهتم بأمور الحـكم والحاكم أو بالسياسـة وتصريف الأمـور ، يعلل ويمنطق ويفسر ويتخيل ويتوهم ويحلم فى عالم أفضل ، وينقل تجربته من موقف انسانى خاص ، الى رؤية انسانية عامة شاملة ، ولـه دلالاته الفكرية ، وأدواته التشكيلية • وفرصة هـذا الأديب الذى يهتم بقضايا فكرية تكمن فى توسله بالقيم الأساسية

للفكر حتى يجمع بين الرؤية الفكرية والفنية معا ، بحيث يصبح الصدق فى الفكر والفن من أجل الصالح العام •

وقد تعددت مصادر النشاط الفكرى — فى عصر الشاعر — وكان مصدرها ينبعث من العقيدة والمذهب ، ولم تتسع هذه الحركة الفكرية فى العصر الأموى قدر اتساعها فى العصر العباسى ، فقد ساعدت الظروف الخاصة بالعصر العباسى ، وبرجاله المهتمين بأمور الفكر والثقافة على تنشيط الحركة الفكرية وازدهارها وتشجيع القائمين عليها ، عن طريق النقل والترجمة ، وزادها نشاطا تنظيم بيت الحكمة فى بغداد ، والاهتمام بما جاء فى الكتب الثقافية التى وفدت اليهم من الروم ومن اليونان التى أمدت الفكر العربى بمبادىء الفلسفة وأسس الحجاج ، كذلك كان للمصدر الفارسى أثر فى الحركة الفكرية ، فان العرب وأن أخضعوا فارس وحكموها ، فلم يستطيعوا أن يقتلوا الرؤية الفكرية الفارسية ، فبقيت متقدة فى صدور الشعب تظهر حين يتاح لها • حتى رأى ابن خلدون (حملة العلم فى الملة الاسلامية أكثرهم عجم ، ومنهم صاحب النحو سيبويه والزجاج ، وكذا حملة الحديث ، وعلماء الفقه ، والكلام والمفسرين) (١) •

وهذا الجزء الخاص بدراسة الرؤية الفكرية فى شعر الحميرى ، يوضح التزام الشاعر الفكرى بقضيته التى آمن بها ونادى بنشرها ، وعمل على تحقيقها ، جاعلا من تصويره لما يعتقده الأهمية الأولى ، والمكانة البارزة ، فكان الحب والكره ، والمدح والذم ، والايمان والجحود ، متأثرا برؤيته الفكرية ، ليصور مجتمعه ونقلته من الأموية الى العباسية ، ويصور الجذب والتراخى بين العلوية والعباسية ، ويعبر عن قضيته التى

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٤٣ .

كرس الحياة والفن من أجلها ، ليجعل من شعره أغنية يشدو بها ، نحـــو تحقيق الهدف الاجتماعى والمثال الأخلاقى •

وتتبلور رؤية الشاعر الفكرية من خلال محاور ثلاثة هى :

١ ــ العقيدة •

٢ ــ السياســة •

٣ ــ المجتمع •

أولا : العقيدة

يمثل الجانب العقائدى حيزا عريضا فى رؤية الشاعر الفكرية ، فهو رجل صاحب قضية • قضية سياسية ولكنها تتخذ شكلا عقائديا • يؤمن بالتشيع ، ويتوسل فى التعبير عن عقيدته بالموروث من حديث الرسول الصحيح منها وما ابتدعه الشيعة لتأكيد موقفهم •

وكانت شخصية الشاعر مهيأة لأداء مثل هذا الدور ، لخدمة العقيدة • كما أن البيئة والعصر ، والمكان والزمان ساعدا على اثارة الحجة والحوار بين أصحاب الفرق وأهل الملل والنحل • فلم تشهد الأمة العربية عصرا ذهبيا فى اثراء الحوار الفكرى والعقائدى مثل العصر العباسى •

ويفسر العقاد ظاهرة ازدهار الفكر المذهبى فى العصر العباسى حين رأى أن « الدين لم يكن دين الفطرة الذى يؤمن به شعب لم يعرف الترف والفساد ، ولم يشهد من ولاته الا العدل والاستقامة ، ولم يتعود أن يناقش نفسه فى عقيدته وعقيدة غيره • لكأنما كانت بلاد الدولة العباسية معرضا للنحل ومستبقا للمشاقة بين المنتحلين ، ففيه التشيع بدرجاته ، والاعتزال بطوائفه ، والسنة باختلاف أقوال المجتهدين فيها ، والفلسفة بمذاهبها والعلوم الحديثة بشعابها ، كان فى خيره وشره عصرا حيا يصنع التواريخ ، وليس بالعصر الحديث الذى يطويه التاريخ فى ثناياه » (١) •

ونادرا ما نجد الشاعر الذى لا يدين بمذهب فى ذلك العصر ، وغالبا ما يؤكد الشاعر شرعية اتجاهه الفكرى بالقرآن والحديث وبالسنة والاجتهاد ، ومنهم من كان معتدلا ومنهم من غالى ، وكان التشيع من أنشط المحاور الفكرية ، وكان شعراؤه من أغزر الشعراء انتاجا • وكادت

---

(١) العقاد : ابن الروص . حياته من شعره . ص ٥٠ ، ٥١ .

تتفق معظم الجوانب الفكرية فى الرؤية العقائدية عند كثير من شعراء الشيعة لذلك العصر • ولم تكن هناك غير فوارق طفيفة تفصل بين فكر شاعر شيعى عن غيره ، وفى النهاية هم شـــعراء شيعة يناهضـــون الحكم وينتظرون تغييرا عادلا •

وعقيدة الشاعر ترتبط ارتباطا محكما بفكره وبحياته ، وبرؤيته لكثير من القضايا التى تشغله ، وقد تلونت رؤيته الفكرية الى الحياة والسياسة والمجتمع والحاكم بالنظرة الشيعية •

والشيعة اسم يطلق على من شايع عليا بن أبى طالب ، وقال بامامته وذريته من بعده ، وترجع نشأة هـــذا الحزب الى ذلك الفريق من الصحابة الذين رأوا عند وفاة الرســـول صلى الله عليه وسلم أن عليا أحق الناس بالخلافة ، لقرابته من الرســـول عليه الســـلام ، واصهاره اليه ، وبلائه لنصرة الدين ، كما اعتمدوا على أحاديث نسبت للرسول تؤكد ميله الى ولاية على •

وهم على العكس من الخوارج يرون لعلى منزلة وفضلا لا يدانيه فيهما أحـــد من أصحاب النبى ، وان اتفقوا مع الخوارج فى العصر الأموى فى كراهيتهم للحكام الأمويين ، واعتبارهم مغتصبين لحق آل البيت •

ولم يصمد الخوارج صمود الشيعة ، ولم تخلد عقيدة الخـــوارج وفكرهم لخلود الفكر الشيعى ، وكان بينهما فروق جوهرية فى فهم العقيدة ، وفى الأحقية بالخلافة والولاية ، يرى الخوارج أن الخلافة حق لكل مسلم كفء قادر على النهوض بأعباء الأمة الاسلامية ، بينما يؤكد الشيعـــة على بيت على من الهاشميين ، كما كان الخوارج أكثر صراحـــة وجرأة واستعدادا للقتال والتضحية من الشيعة الذين غالبا ما اتقوا واستتروا خشية بطش الحاكم ، وحماية للنفس ، وعلقوا آمالهم على نظريات غيبية ترتبط بعودة الامام المنتظر •

واختلفت الشيعة عن سائر الفرق بقولهم بالنص على امامة على ، والاعتقاد المطلق بأن عليا هــو صاحب الحق فى خلافة النبى صلى الله عليه وسلم ، ويؤيدون مذهبهم بأحاديث كثيرة ، والامام عندهم ينص على من يخلفه ، ويظل الأمر كذلك حتى يوم الدين •

وتعددت فرق الشيعة ، واشتهر منها فرق ، وانضوت فرق أخرى ، وسجل الشهرستانى فى الملل والنحل فرقا كثيرة للشيعة ، يخرج بعضها فى تعاليمه عما أباحه الاسلام ، وغالى بعضهم فى المعتقدات الأسطورية والخرافة الوهمية ، لدرجة أضعفت الجانب الفكرى فى نظرياتهم • وكان من أشهر فرقهم الامامية والكيسانية والزيدية •

والامامية هم القائلون بامامة على رضى الله عنه بعد النبى عليــه السلام ، نصا ظاهراً ويقينا صادقا ، من غير تعريض بالوصف بل اشارة اليه بالعين ، أما الزيدية فهم أنصار زيد بن على بن الحسين بن على بن أبى طالب ، وهم أقل تشددا من الامامية ، فقد جعلوا الامامة فى أولاد فاطمة ، ولم يجيزوها لغيرهم •

والكيسانية التى اشتهر بها السيد الحميرى ، اختلفت أراء الباحثين فى كيســان هذا الذى تنسب اليه هــذه الفرقة ، فمنهم من قال أنه كان زعيما للموالى ، ومنهم من رأى أنه المختار ، وانما سماه على بهذا الاسم ، وأن أباه اصطحبه الى على وهو صبى ، فجعل يمسح على رأسه قائلا : يا كيس يا كيس ، ويذهب آخرون الى أن كيســان هــذا مولى لعلى بن أبى طالب ، ويذهب آخرون الى أنه مولى لمحمد بن الحنفيه ، ويرون أن الامامة حق على وبنيه ، فهــو الذى عينه صلوات الله وسلامه عليــه بنصوص ، ينقلونها ويؤولونها على مقتضى مذهبهم ، وكل من ولى الخلافة اذن منذ قامت غاصب جائر ، لأن النبى أوصى لعلى — من بعده — وهو وصيه ، وهو لذلك امام بالنص لا بالانتخاب •

وقسم الأشعرى الكيسانية فى مقالات الاسلاميين (١) الى احدى عشرة فرقة ، تشترك فى النص على امامة محمد بن الحنفية ، وتفترق فى كيفية النص ، وحول وفاته أو بقائه حيا فى جبل رضوى • والفرق التى آمنت بوفاته ، عادت فافترقت حول من يخلفه ، وتتميز الكربية من بين هذه الفرق ، وهم أصحاب أبى كرب الضرير ، بايمانهم أن محمد بن الحنفية حى بجبل رضوى ويجمع الكيسانية القول بأن الدين طاعة رجل ، حتى حملهم ذلك على تأويل الأركان الشرعية من الصلاة والصيام والزكاة والحج ، وغير ذلك على رجال ، وحمل بعضهم على ضعف الاعتقاد بالقيامة ، والقول بالتناسخ والحلول ، والرجعة بعد الموت ، « فمن مقتصر على واحد معتقد أنه لا يموت ، ولا يجوز أن يموت حتى يرجع ، ومن معتقد حقيقة الامام الى غيره ، ثم متحسر عليه ، متحير فيه » (٢) •

وتدور عقيدة الشاعر بين الكيسانية والامامية ، ومنهم من يرى أنه ظل كيسانيا حتى آخر حياته ، ومن يرى غير ذلك ، ويبرهن على أن السيد الحميرى قد عدل عن مذهب الكيسانية الى الامامية بعد مقابلته الامام جعفر الصادق ، ويروى ابن المعتز فى طبقاته ، أن السدرى راوية السيد قال : « كان السيد فى أول زمانه كيسانيا يقول برجعة محمد بن الحنفية وأنشد فى ذلك :

حتى متى ؟ والى متى ؟ ومتى المدى ؟
يابن الوصى وأنت حى ترزق

والقصيدة مشهورة » (٣) •

ويقول السدرى : مازال السيد يقول بذلك ، حتى لقى الصادق

---

(١) الأشعرى ، مقالات الاسلاميين ص ١٨ •
(٢) الشهرستانى . الملل والنحل ص ١٤٧ •
(٣) ابن المعتز . طبقات الشعراء ص ٣٨ •

بمكة أيام الحج . فناظره وألزمه الحجـة فرجع عن ذلك ، فقال فى تركه تلك المقالة ، ورجوعه عما كان عليـه ، ويذكر الصادق ..

تجعفـرت باسـم الله والله أكبر
وأيقنت أن الله يعفـو ويغفـر

ويثبت مهمـا شـاء ربى بأمـره
ويمحـو ويقضى فى الأمور ويقدر (١)

واعتقاد الكيسانية فى « محمدبن الحنفية عجيب ، لا يصـدق بمثله نجيب ، وقد روى أن أبا جعفر المنصـور رفعت له نار فى طريق مكـة فى الليلة التى مات فيها فقال : قاتل الله الحميرى لو رأى هذه النار لظن أنها نار محمد بن الحنفية » (٢) .

كما ناظره شيطان الطاق (محمد بن على بن النعمان) أحد متكلمى الشيعة الامامية فى عقيدته الكيسانية ، ليغيره عنها الى الامامية ، ويبدو أن الشيطان غلبه فى المناظرة ، وأنشـأ السيد قصيدته التى احتذى فيها حـذو (كثير) شـاعر الكيسانية ، فقال :

ألا ان الأئمـة مـن قـريش
ولاة الحـق أربعـة سـواء

علـى والثلاثـة مـن بنيـه
هم أسباطـه والأوصـياء

فسـبط سـبط ايمـان وحـلم
وسـبط غيبتـه كربـلاء

---

(١) الديوان ص ٢٠٢ .
(٢) ابو العلاء المعرى . رسالة الغفران ص ٤٩٣ ، ٤٩٤ .

وسـبط لا يذوق المـوت حتى
يقود الخيـل يقدمهـا اللـواء (١)

ويذكر د . شوقى ضيف ، ما زعمه الرواة « عن رجوع الحميرى بآخرة من حياته عن كيسانيته واعتناقه مذهب الامامية أصحاب جعفر الصادق وأجروا على لسـانه :

تجعفرت باسـم الله والله أكبـر
وأيقنت أن الله يعفـو ويغفـر

غير أن أبا الفرج يود ذلك ، ويرى أنه ظل على كيسانيته حتى الأنفاس الأخيرة من حياته .. فقد أكد راويته أنه مات على مذهب الكيسانية ، وأنه لم يقل بامامة جعفر بن محمد » (٢) .

وأبيات الشاعر السابقـة (الا ان الأئمـة ...) تصور عقيدته الكيسانية فهو يرى أن الأئمـة من قريش أربعة وهم على والثلاثة من بنيه الحسن والحسين ومحمد بن الحنفيه .. وتنسب بعض هذه الأبيات الى كثير عزه كما جـاء فى تاريخ الاسـلام ، ومقالات الاسلاميين ومروج الذهب والملل والنحل والمذاهب الاسلامية ، بينمـا ينسبها أبو الفرج فى الأغانى ، والأمين فى أعيان الشيعة الى السيد الحميرى ، وربما حـدث خلط بين شعر الشاعرين .

والكيسانية تختلف فيما بينها الى فرق متعددة ، تؤمن كل فرقـة منها بمالا تؤمن به غيرها ، وان كان يجمعها جميعا الخطوط الرئيسية التى تحدد صورة الشيعة الكيسانية ، فمنهم من كان معتدلا فى كيسانيته ، ومنهم من بالغ فى حبه لعلى وآمن بالتناسخ والحلول وغيرها من الأمور التى

---

(١) الديوان ص ٥١ .
(٢) د . شوقى ضيف . العصر العباسى الأول ص٣١٢ .

يقرها العقل ولا تعترف بها شريعة ، ومنهم من اعتقد فى غيبة محمد بن الحنفية كما اعتقد الشاعر الحميرى ، ومنهم من اعتقد بأنه مات وأوصى ، وتختلف على الموصى اليه ، ومن الكيسانية من رأى أن محمد بن الحنفية بعد الحسن والحسين ، ومنهم من تقدم به فى الامامة الى ما بعد الامام على .

ويظلم الشاعر فى عقيدته ، ويتهم فى اعتقاده ، فيرى البعض أنه آمن بالحلول والتناسخ ، ويرى البعض أنه يرى امامة محمد بعد على آبية بلا فصل ، ومن رأى الرأى الأول ابن حزم ، والدكتور طه حسين فى ذكرى أبى العلاء ، ومن رأى فيه الرأى الثانى الشهرستانى فى الملل والنحل ، والرأيان يبتعدان عن الصواب ، وشعر الشاعر هو خير دليل على عقيدته ، ففى شعره ايمان بعلى والثلاثة من بنيه أسباطه والأوصياء الحسن والحسين ومحمد ، مما يجزم بأنه لم يقدم ابن الحنفية بعد الوصى بلا فصل ، وأنه لم يقر بامامة الحسن والحسين ، فهو كيسانى ولكنه يقر بامامة الحسن والحسين ، ولا يؤمن بالحلول والتناسخ ، والنصوص التى تصور عقيدته الكيسانية فى ديوانه يؤمن فيها الشاعر بغيبة محمد بن الحنفية وبعودته وبأنه لم يمت ويوصى كما اعتقد غيره .

وفى غيبة محمد بن الحنفية يقول الحميرى :

أيا شعب رضوى ما لمن بك لا يرى
فحتى متى تخفى وأنت قريب

يابن الوصى ويا سمى محمد
وكنية نفسى عليك تذوب

فلو غاب عنا عمر نوح لأيقنت
منا النفوس بأنه سيؤوب (١)

---

(١) الديوان ص ٦٨ ، ٦٩ .
رضوى . بفتح الراء ، جبل على سبع مراحل من المدينة .

فهو يردد زعم الكيسانية أن « محمد بن الحنفية دخل فى شعب بجبل رضوى ومعه أربعون رجلا من أصحابه ولم يوقف لهم على خبر وهم يقيمون هناك أحياء يرزقون ، وأن ابن الحنفية مقيم بين أسد ونمر ، وعنده عينان نضاختان تجرى عسلا وماء ، وأنه سيرجع الى الدنيا فيملؤها عدلا (١) .

ويخاطب الشاعر محمد بن الحنفية ، يطلب منه أن يعلم متى يعود فقد طال الانتظار ، وأضحى وجود الامام العادل ضرورة فى هذه الحياة التى رسم الظلم معالمها وجثم على أنفاس الأحرار فيها ، فيقول الحميرى :

امام الهدى قل لى متى أنت آيب
فمن علينا يا امام برجعة
مللنا وطال الانتظار فجد لنا
بحقك يا قطب الوجود بزورة
فأنت لهذا الأمر قدما معين
كذلك قال الله أنت خليفتى (٢)

وابن الحنفية الغائب هو أحق بتولى الخلافة فى رأى الشاعر فهو امام الهدى ، وهو قطب الوجود ، وهو الذى يستحق هذا الأمر ، وهو خليفة الله فى تدبير أمور العباد ، ونشر العدل ، ودفع الظلم بينهم .

ويرى الشاعر أن الامام الغائب فى جبل رضوى ، مستور هناك ، هجر الأنيس ، ورحل عن الأحبة ، ترعاه النمور والأسود فيقول الشاعر :

---

(١) ابن خلكان ، وفيات الأعيان جـ ٣ ، ص ٣١٣ .
(٢) الديوان ص ١٤٤ .

يا شعب رضـوى ان فيك لطيبا
من آل أحمـد طاهرا مغمـورا
هجـر الأنيس وحـل طلا باردا
فيـه يراعى أنمرا وأسـودا (١)

ويخشى الشاعر أن تنفد حياته دون أن يتحقق الأمل الذى عاش من أجله ، وهو رؤية الامام الغائب ، وهو ــ فى نظره ــ حى يرزق فى رضوى التى يقيم بها ، فيقـول :

يا شعب رضـوى ما لمن بك لا يرى
وبنـا اليك مـن الصبابة أولق
حتى متى والى متى وكم المـدى
يابن الـوصى وأنـت حى ترزق
انـى لآمـل أن آراك واننـى
مـن أن أمـوت ولا آراك لأفرق (٢)

ويقول فى محمد بن الحنفية ، يخاطبه ، ويرجوه العودة ، ليرفع راية النصر ، ويهزم الأحزاب ، فقد طال المقام ، ويفدى الشاعر الغائب بنفسه ، فهـو امامه وخليفته ، لا يزال حيا يرزق ، لم يذق طعم الموت :

ألا حى المقيم بشـعب رضـوى
وأهـد له بمنزلـه السـلاما
وقـل يابن الـوصى فدتك نفسى
أطلت بـذلك الجبـل المقامـا

---

(١) الديوان ص ١٧٣ .
(٢) الديوان ص ٢٩٢ الأولق الجنون وشبهه .

وما ذاق ابن خولة طعم موت
ولا وارت له أرض عظاما
ترى راياته بالشام سودا
وبين النقع تحسبه قتاما
فيهدم ما بنى الأحزاب فيه
ويلقى أهله منه غراما (١)

ولم نجد فى شعر الشاعر ما يصور بعض الكيسانية من موت ابن الحنفية ، « فقد اختلفت فرقهم بعد انتقاله ، وصار كل اختلاف مذهبا ، منهم الهاشمية أتباع أبى هاشم بن محمد بن الحنفية ، الذين قالوا بانتقال محمد بن الحنفية الى رحمة الله ، وانتقال الامامة منه الى ابنه أبى هاشم ، واختلفت بعد أبى هاشم شيعته الى خمس فرق » (٢) •

والكيسانية من أهم مدارس الشيعة التى جعلت من الشعر سلاحا قويا يدعم كيان المبدأ الشيعى ويبشر به ، وهى لا تقل خطرا عن المدرسة الامامية ، وقد عملت على أن يدخل الشعر فى معالجة وتصوير قضايا المسلمين الفكرية ، ومذاهبهم السياسية ، والعقائدية ، وربما كانت بداية هذه الأفكار العقائدية كلها سياسية محضه •

وتؤيد بعض الأخبار كيسانية الحميرى حتى أخر حياته ، وتؤكد أخبار أخرى عدوله عن مذهب الكيسانية الى الامامية ، ويناصر كل فريق رأيه ، ويروى عن راوية السيد أنه ظل على كيسانيته حتى آخر حياته ، ويرى الآخرون أنه عدل عنها ويبررون ذلك ويلتمسون العلل ، وسواء كان كيسانيا أو اماميا فهو شيعى ، ، يرى أن هناك ظلما فى الحياة ، وأن

---

(١) الديوان : ص ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ •
(٢) الشهرستانى : الملل والنحل ــ ص ١٥٠ •
والنوبختى ، فرق الشيعة ص ٤٨ •

اغتصابا وقع على آل البيت ، ولابد من التغيير ، وسيحدث حتما ، اما فى حياته واما بعدها ، وهناك من يأتى ليحدث هـذا التعديل •

وهذه الاختلافات فى الآراء حـول كيسانية الشـاعر أو اماميته لا تستحق كل هـذا الجدل ، الذى أفردت لـه كتب الشيعة وغير الشيعة صفحاتها •

وفى ديوانه نصوص تدل على تجعفره وتحولـه من الكيسانية الى الامامية ، وهذه النصوص موثوقة غير مشكوك فيها ، وعددهـا يوازى نصوص كيسانيته ، وكثرة نصوصـه ليست دليلا على صدق تحوله ، انما بصمات الشـاعر الفنية ورؤيته الفكرية واضحة تماما ، مما تؤكد بالضرورة على حيوية الرؤية الفكرية عند الحميرى ، وتجدد رأيه ، فى داخل اطاره الفكرى ، والشاعر كان كيسانيا أول أمره ، ثم تعلق بمبادىء الامامية ، ربمـا بعد مقابلته للامام جعفر ، وربما كان هـذا التحول فى آخر حياته ، والشاعر لم يكن جامد الفكر ، متحجر الرؤية ، متعصب القول ، بل كان يمدح العباسيين اذا رأى فى ذلك تحقيقا للصالح العام ، ونسب اليه سب الصحابة والطعن فيهم ، ونسب اليه مدحهم أيضا ، كما أن هـذه المقطوعات الشعرية التى تشهد بتحول الشاعر من الكيسانية الى الامامية لم تنسب لشاعر غيره ، ولم يشاركه فيها شاعر آخر ، بالرغم من أن نصوصه الكيسانية تشترك بينه وبين شعراء آخرين • مما يؤكد أن القصائد التى نظمها الحميرى فى الامامية هى له ، ولم ينتحلها الرواة أو يدسـوها فى شعره •

وهى اختلافات لا تبدو جوهرية فى داخل عقيدة واحـده ، تؤمن بالتشيع ، وقد قيل أن نصوصه الامامية مدح لامام شيعى التقى به ، وناظره ، وأعجب الشاعر بشخصه ، فمدحـه ، مثلما مدح بعض خلفاء بنى العباس غير الشيعيين ، ولكن الشاعر لم يمدح الشخص فحسب ، بل تغنى بمبادىء الامامية ، وآمن بها واعتقدها • كما أن نصوص الشاعر

الامامية غــير منتحلة كما ظن البعض ، يغلب عليهـا طوابع الشــاعر الفنيـــة ، فى البساطة والارتجــال ، والبعــد غالبا عن الاعداد والتنقيح والتصنع الفنى • كما أن المصــادر التى رويت تلك النصــوص شيعية وغير شيعية ، لا صــالح لأصحابها فى أن تنتحل هــذه الأشعار الامامية فهو معارض يناضل من أجل حقوق آل البيت من الشيعة ، كما أن هــذه النصوص سجلتها له كثير من المصــادر مع نصوصه الكيسانية ، واذ كنا لا نثق فيما قاله الشــاعر فى الامامية ، التى أوردتها تلك المصادر فمن باب أولى لا نثق فى الكيسانية أيضا •

والمعيار الفنى والنهج الذى يسلكه الشاعر فى بناء قصيدته ، والزاوية الفكرية التى يعالج بها الأمور ، واحدة فى الحالتين الكيسانية والامامية مما يرجح بأن النصوص الامامية هى الأخرى حميرية ، غير مشكوك فى حميريتها •

ومن بين هذه النصوص التى تشهد بتحول الشاعر من الكيسانيــة الى الامامية قول يصــور فيه عدوله عن الكيسانية الى الامامية :

أيا راكبا نحــو المدينــة جســرة
عــذافرة يطــوى بها كل سبسب

اذا مــا هــداك الله عاينت جعفــرا
فقــل لولى الله وابن المهـــذب

ألا يا أمين الله و ابن أمينـــه
أتــوب الى الرحمن ثم تأوبــى

اليك من الأمر الذى كنت مطنبا
أحــارب فيــه جاهــدا كل معرب

اليــك رددت الأمــر غــير مخالف
وفئت الى الرحمن من كل مذهب

سـوى مـا تراه يابن بنت محمد
فانه به عقـدى وزلفى تقربى (١)

وجعفر هذا الذى يعنيه الشـاعر هو الامام الصـادق جعفر بن محمد بن على بن الحسين بن على بن أبى طالب ، ويقـول صاحب اكمال الدين الشيعى « فلم يزل السيد ضالا فى أمر الغيبة ، يعتقدها فى محمد ابن الحنفية ، حتى لقى الصادق جعفر بن محمـد ورأى منه علامات الامامية ، وشاهد منه دلالات الوصية ، فسأل عن الغيبة فذكر له أنها حق ، ولكنها بالثانى عشر من الأئمة ، وأخبره بموت محمد بن الحنفية ، وأن أباه محمد بن على بن الحسين شاهد دفنه ، فرجع السيد عن مقالته ، واستغفر عن اعتقاده ، ورجـع الى الحـق عند اتضاحـه لـه ، ودان بالامامة » (٢) .

وهذه الأبيات التى تصور عدول الحميرى من الكيسانية الى الامامية روتها كتب شيعية كثيرة منها ، كتب الغدير والارشاد وشـاعر العقيدة واكمال الدين وغيرها ، وقد روت هذه المصـادر من قبل شعر الحميرى الكيسانى ، كما أننا لم نجـد من ينكر لقاء الحميرى بالامام جعفر ، مما يدل على أنه نجح فى اقناعه ، وأن المسألة التى يدور حولها الخلاف بين الكيسانية والامامية هى مسألة الرجعة والمهدى المنتظر .

ويرى صاحب ديوانه غير ذلك ، ولا يرى عـدول الشـاعر الى الامامية ، علما بأنه روى هذه الأشعار فى الجزء غير المشكوك فى نسبته الى الحمـيرى ، وان كان يعترف بأن الروايات التى تدل على اعتناق الحميرى للامامية كثيرة ومختلفة ، بعضها يجعل مسرح الأحداث الكوفة ،

---

(١) الديوان : ١١٤ ، ١١٥ ، الجسرة : الناقـة القوية ، غدافره : الشديدة المطنب : المبالغ فى مدحه ـ السبسب : الصحراء الواسعة المستوية ، الأدآب : الثائب والراجع عما يكره الله الى ما يحب .
(٢) اكمال الدين : ص ٢٠١ .

حين تصــور مرض الحمــيرى ، الذى كاد يقضى عليــه ، لولا مرور الصادق به ، وطلبه من الامام أن يعوده فيبرأ بدعائه ويقتنع بمذهبه ، وأخرى تجعل اللقاء بمكة ، ويدور بينهما مناظرة ، تنتهى باعتناق الحميرى للامامية ، ونحن نميل الى الرواية الثانية ، لبعدها عن النسج الشعبى الخيالى •

ويرى ابن المعتز فى طبقاته ، أن الحميرى كان أول زمانه كيسانيا ثم عدل ، وروايات أخرى تجعل المناظر شيطان الطاق أو مؤمن الطاق ، وربمــا ناظره بتكليف من الصــادق ، وكلها تتفق فى عدول الشــاعر الى الامامية بحضور الامام أو بتكليف منه •

ويروى ابن المعتز فى طبقاته ، والأمين فى أعيانه ، وفى الغدير وغيره ، مقالته فى عدوله عن مذهب الكيسانية واقراره بامامة جعفر بن محمــد الصــادق •

ولمــا رأيت الناس فى الدين قد غووا
تجعفرت باسم الله فيمن تجعفروا

وناديت باســم الله والله أكــبر
وأيقنت أن الله يعفــــو ويغفــر

ودنت بدين غــير مــا كنت داينا
به ونهــانى ســيد الناس جعفر

فلست بغــال مــاحييت وراجــع
الى ما عليه كنت أخفى وأضمر

ولا قائل حى برضـــوى محمــد
وان عــاب جهــال مقالى فأكثروا

ولكنـــه ممـــا مضـــى لسبيلـــــه
على أفضل الحالات يقضى ويخبر (١)

وتهتم المناهج الأدبية بما يرويه الشاعر فى تقديمه لنصه ، وأخــذ ذلك الاعتراف مأخذ الجــدة العلمية ، فى توضيحه لأمور فكرية قبل أن تكون فنية ، فقد روى عن الحميرى فى تقديمه للنص السابق قوله « كنت أقول بالغلو ، وأعتقد غيبة محمد بن على الملقب بابن الحنفية ، قد ضللت فى ذلك زمانا ، فمن الله على بالصادق جعفر بن محمد ، وأنقذنى به مــن النار وهدانى الى ســواء السراط ، فسألته بعدما صح عندى بالدلائل التى شاهدتها منه ، أنه حجة الله على ، وعلى جميع أهل زمانه ، وأنه الامام الذى فرض الله طاعته ، وأوجب الاقتداء به ، فقلت له : يا ابن رسول الله ، قد روى لنا اخبارا عن آبائك فى الغيبة وصحة كونها • فأخبرنى بمن تقع ؟ فقال : ان الغيبة ستقع بالسادس من ولدى ، وهــو الثانى عشر من الأئمــة ، والله لو بقى فى غيبته ما بقى نوح فى قومه ، لم يخرج من الدنيـا حتى يظهر فيملأ الأرض قسطا وعدلا كما ملئت جــورا وظلما فلما سمعت ذلك تبت الى الله تعالى ، وقلت قصيدتى •• ولمـا رأيت الناس •• » (٢) •

وتقديم الشاعر لقصيدته من الأمور الجديرة بالاهتمام ، وتقوم مقام المدخل الى العمل الأدبى ، وهى ذات مكانة فنية عظيمة ، لمـا تتضمنه من تحديد منهج الشــاعر الفكرى ، وتعين الدارس على فهم الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية والفكرية المحيطة بالشاعر • كما تعين فى فهم النص بما تقدمه من تفسيرات داخلية ، قد تزيل غموضا ، وتوضح مبهما ، وحديث الحميرى عن قصيدته وضح أمرا غامضا ، وأبان عدولــه الى الامامية ، وربما كان أنصار الامامية أكثر انتشارا ، وأقوى شوكة

---

(١) الديوان : ص ٢٠٢ •
(٢) اكمال الدين للصدوق • ص ٢٠ ، الديوان ص ٢٠١ •

وأثرا ، فأراد أن يكون صـــوته أكثر استماعا ، ورأيه أوضح ظهورا ، كما أن ما ينادي به الأئمة يقوم على التوحيد والنبوة والمعاد ، وهذا ما يتفق مع سائر المذاهب الاسلامية ، الا أن الشيعة الامامية تشدد على مبدأين هامين هما العدل والامامة ، وهما من أخطر القضايا التى اهتم بها الشاعر فى تحديد رؤيته الفكرية ، ويرى هــذا المذهب (أن منصب الامام منصب الهى كالنبوة) (١) ويستدلون على ذلك بأنه تعيين من الله عز وجل « وربك يخلق ما يشـــاء ويختار ما كان لهم الخيرة » (٢) على حد تفسير الشيعة للآية ، والامامة عندهم تعنى التقدم فيما يقتضى طاعة صاحبه ، والاقتداء به فيما تقدم فيه ، يستندون فى ذلك الى الآية « يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول ، وأولى الأمر منكم » (٣) وقوله تعـــالى « يوم تدعو كل أناس بامامهم ، فمن أوتى كتابه بيمينه فأولئك يقرأون كتابهم (٤) .. » وقول الرسول « من مات وهو لا يعرف امام زمانه مات ميتة جاهلية » والشيعة لا يرون ان الامامة منصب الهى فحسب بل انهم يقولون بعصمة الامام ، ولهم فى ذلك دلائل كثيرة يؤولونها .

والحميرى لا يتخلى عن حبه لمحمد بن الحنفية الذى دان بعقيدته الكيسانية أول أمره ، ويؤمن بأنه مات ، ويؤمن بالمهـــدى الذى يأتى آخر الأئمـــة الاثنا عشرية ، ويعلن أن مقالة الامام جعفر الصادق هى التى غيرت رؤيته الفكرية ، وحددت معالمها ، وعدلتها الى الامامية ، وفى عدوله عن الكيسانية يقـــول :

تركت ابن خـــولة لاعـــن قـــلى
وانـــى كالكلـــــف الوامـــــــــق

---

(١) محمد كامل سليمان : الايدلوجيا الشيعية فى رثاء الحسين ص ٣٢ .
(٢) سورة القصص : آية ٦٨ .
(٣) سورة النســـاء : آية ٥٩ .
(٤) سورة الأسراء : آية ٧١ .

أتانـــى برهـــانه معلنـــا
فـــدنت ولم أك كالمـــائق (١)

ويؤكد الشاعر عدوله عن مذهب الكيسانية ، فيقول ابن المعتز عن راويته : « كان السيد أول زمانه كيسانيا ، يقول برجعة محمد بن الحنفية ، حتى لقى الصادق بمكـة أيام الحج فناظره وألزمـه الحجـة فرجع عن ذلك وقال :

صـح قـولى بالامامـه وتعجـلت الســـلامة
وأزال الله عـــنى اذ تجعفرت الملامـه (٢)

ويميل البحث الى ترجيح عدول السيد عن الكيسانية الى الامامية ، وهذا العدول ليس فى حاجة الى معجزات وخـوارق ، والحميرى طالب حقيقة ، وطالب الحقيقة ليس فى حاجة الى معجزات وخوارق لاقناعه ، انما هـو فى حاجة الى برهان مقنع ، وهـذا البرهان قد رآه فى الامام جعفر ، كما أن الحميرى لم يكن متحجرا فكريا ، انما كان يميل الى المناظرة والمحاجاة والبحث عن الدليل المقنع ، وقد أقر بهذا العدول ابن المعتز فى طبقاته ، وطائفة غير قليلة من الروايات الأخرى .

وفى الامام جعفر الصادق يقول الحميرى :

وجعفـر ســادس النجبـاء بـدر
ببهجته زهـا البـدر التمـام (٣)

وشخصية الامام جعفر جذبت الشـاعر فكريا ، فلم يكن الامـام

---

(١) الديوان : ٢٩٥ (الكلف : الشـديد الحب ، الوامق : المحب ، المـائق : الأحمق) .
(٢) الديوان : ص ٤٠٩ .
(٣) الديوان : ص ٢٦٣ .

مغمورا ، ولكنه كان صاحب رؤية فكرية خاصة مستقلة ، دفعت الخلفاء العباسيين الى مهابته واحترامه ، وقيل ان المنصــور لما بلغه خبر وفاته بكى على فقده ومما جذب الشاعر الى تلك الشخصية ، أنه عاش فى فترة ضعف الدولة الأموية ، وتأسيس الدولة العباسية ، فراح يدرس العلوم الاسلامية كالفقه ، والتفسير والحديث وعلم الكلام ، والجدل والأنساب واللغة والشعر ، كما أن بعده عن ظن الحاكم وشكوكه ، وبعده عن الطمع فى الخلافة والسلطة ، زاد فى عدد مريديه من العلماء والرواة الثقات ، ويذكر السيد الأمين فى أعيان الشيعة أكثر من أربعة وعشرين مؤلفا ، كما ينسب لــه أيضا من الحكم الشىء الكثير ، جعلها الشيعة الامامية دستورا لحياتهم ، وقواعد يبنون عليها رؤيتهم الفكرية الخاصــة بمذهبهم ، تحث كلها على العدل والبعد عن الطمع وعلى مواطن الشبهات •



تتحدد معالم الرؤية الفكرية فى شعر السيد الحميرى من أفكاره التى اعتنقها ، والمضامين المذهبية التى ألح عليها ، وهدف تلك النظريات ــ كما يرى ــ خدمة الدين والسياسة ، وتوحيد الهدف فى الامامة والعدل •

ومن تلك المعالم البارزة فى رؤية الحميرى الفكرية مسألة الرجعة والاعتقاد فى عودة المهدى المنتظر ، الذى يملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جــورا ، ومسألة الغدير ، غدير خم وما نسج حوله من قصص وأحاديث ، ومسألة التقية دفاعا واتقاء واستمرارا لعطاء الحركة النضالية فى مدها الثورى الفكرى ضــد ظلم الحاكم المغتصب ، وايمان الشاعر بالشفاعة ، مما دفع الشاعر الى أن يرتكب بعض الهفوات وتنسب اليه بعض الكبائر كطعن الصحابة ، مما شكل جانبا غير ايجابى فى رؤية الشاعر الفكرية •

ولمــا تجمعت آمال الشيعة فى على وبنيه كان لعلى نصيب عظيم فى رؤية الشاعر الفكرية ، مما دفعه الى أن يتغنى بكل الفضائل والكرامات ، التى سمعها أو عرفها عن على ، فكان مسجلا جيدا لمــا يصــدقه العقل

ولما ينكره • وامتزجت فى رؤيته الفكرية خيوط الواقع مع الوهم والخيال فيما نسجه حول على ، ليوضح فكرته ، ويحدد معالمها ، ولكنه لم يكن مغاليا ، كما أنه اتخـذ من جهاد الحسين وشجاعته حتى مصرعه نموذجا للمفترى عليه ، ودرسا يثير به العاطفة ، ويجـدد به الآخرون ، يلهب القلوب ويستدر الدموع ليصل الى هدفه فى كسب التعاطف مع قضية آل البيت ، وكراهية الحاكم المغتصب •

وحتى يضفى على رؤيته الفكرية توثيقا استدل بآيات من القرآن الكريم ، وأحاديث للرسـول عليه السلام ، بعضها صحيح وأغلبها غير ذلك ، وكان يفسر القرآن والحديث ، حسب وجهة نظره الشيعية ، ومن واقع رؤيته الفكرية ، حتى سخر الشاعر أدواته التشكيلية فى صياغة رؤيته الفكرية ، التى بدت واضحة فى مطولته المعروفة بالمذهبة ، وكان لمثل هذه المطولات التى تعد ملاحما فكرية ، أكبر الأثر فى تحـديد معالم فكر مبدعها ، وبلورة مذهبه ، ومقدرته الفنية على الصياغة المتكاملة ••

ومن دراسة هذه المضامين الفكرية فى عقيدة الشاعر تتضح رؤيته الفكرية الخاصة بالناحية العقائدية ••

وأول المضـامين العقيدية فى رؤيـة الشـاعر الفكرية ، صـورة **الرجعة والمهدى المنتظر :**

والرجعة عقيدة عرفها الانسان فى عصوره الأولى ، قالت بها اليهود فى نبى الله الياس ، وقالت بها النصارى فى عيسى (١) ، ولما أسلم ابن سبأ قال بها فى على فكان يقول : لو أتيتمونا بدماغه سبعين مرة ، ما صدقنا موته ، ولا يموت حتى يملأ الأرض عدلا كما ملئت جورا (٢) •

---

(١) ابن حزم • الفصل بين الملل ج ٤ ص ١٨٠ •
(٢) ابن عساكر • تاريخ ابن عساكر ج ٥ ص ٥٥ والبيان والتبين ج ٣ ص ٤ •

وكانت الرجعة اتساعا فى عقيدة المهدى ، يؤمن بها كثير من الامامية ، ويرون ان الرسول وعليا والحسن والحسين ، وسائر الأئمة يرجعون الى الدنيا ، وكذلك خصومهم كأبى بكر وعمر وعثمان ومعاوية ويزيد ابنه ، ويعذب هؤلاء الخصوم الذين اعتدوا على الأئمة ، وغصبوهم حقوقهم أو قتلوهم ، ثم يموتون جميعا (١) ..

وهناك المهدى المنتظر ، وهو امام يأتى ليملأ الأرض عدلا بعد موته ، أو بعد غيبته الطويلة ، ابتدعها كيسان على محمد بن الحنفية ، وروجها الشيعة من بعده ، يبشروا الناس بعودة الخلافة اليهم ، واستردادها من الأمويين ، حتى لا يستسلموا لليأس ، وتضيع آمالهم ، وتدور عقيدتهم حول هذا المهدى الذى يخرج آخر الزمان فيملأ الأرض عدلا ، وينتظرونه ، ويسمونه المنتظر ، « ويقفون فى كل ليلة بعد صلاة المغرب بباب هذا السرداب ، وقد قدموا مركبا فيهتفون باسمه ، ويدعونه للخروج حتى تشتبك النجوم ، ثم ينفضون ويرجئون الأمر الى الليلة التاليه ، وهم على ذلك لهذا العهد » (٢) .

ويجمعون على الامام الثانى عشر وهو محمد بن الحسن العسكرى ، ويعتقدون فى رجوعه الى الحياة ، ويستدلون على ذلك بما وقع لأهل الكهف ، والذى مر على القرية ، وقتيل بنى اسرائيل ، وقد توسع بعضهم فى الرجعة ، فزعم أن الخلق كله يرجعون قبل القيامة « ولم يكد ينجو من هذه العقيدة الا جمهور الزيدية ، فقد أنكروا الرجعة ، وكفروا القائلين بها ، وذلك من آثار المعتزلة » (٣) .

وقد أخذ الكيسانية منذ القدم يتلمسون العلل فى تغيب ابن الحنفية امامهم ، فمنهم من ترك ذلك لله ، ومنهم من قال : « ان الله عاقبه

---

(١) د . احمد الشايب : تاريخ الشعر العباسى . ص ٢٢٨ .
(٢) مقدمة ابن خلدون : ١٧٨ .
(٣) احمد امين . ضحى الاسلام ج ٣ ص ٢٤٣ .

بالحبس ، لخروجه بعد قتل الحسين الى يزيد بن معاوية ، وطلبه الأمان منه ، وأخذه عطاءه ، ثم لفراره من وجه ابن الزبير الى عبد الملك ، وكان يجب عليه القتال مع شيعته ، فعصى ربه بتركه القتال ، وعصاه بقصده عبد الملك بعد أن عصاه بقصده يزيد ، فعاقبه بالحبس فى شعب رضوى الى أن يؤذن لـه » (١) .

وتقول الامامية بحياة الامام أيام اختفائه ، وتختلف الكيسانية فى ذلك ، بعضهم يرى أنه حى ، ومنهم كثير عزه ، ويرى الآخر أنه مات ، ومنهم السيد الحميرى بعد عدوله عن اعتقاده الأول ، ومنهم من غالى فى الرجعة ، ونسج الأساطير حولها ، لدرجة أزعجت أئمة الشيعة المعتدلين أنفسهم ، وقد كفانا مئونة هؤلاء الغلاة أئمـة الشيعة « فانهم لا يقولون بها ، ويبطلون احتجاجاتهم عليها » (٢) .

وللحميرى فى الرجعة قولـه ..

سمى نبينا لم يبق منهم
سواه فعنده حصل الرجاء

تغيب غيبة من غير موت
ولا قتل وسار به القضاء

وبين الوحش يرعى فى رياض
من الآفاق مرتعها خلاء (٣)

وقولـه ..

ألا ان الأئمة من قريش
ولاة الحق أربعة سواء

---

(١) البغدادى . الفرق بين الفرق ص ٢٧ .
(٢) مقدمة ابن خلدون — ١٢٦ .
(٣) الديوان ص ٤٩ .

فسـبط لا يذوق المـوت حتى
يقـود الجيش يقدمـه اللـواء

تغيب لا يـرى فيهم زمـانا
برضـوى عنده عسـل ومـاء (١)

ويراه فى صورة أخرى يعيش فى شعب من شعاب رضوى المورقة يحظى بصحبة الملائكة الأبرار ، ويحدثهم حديثا طاهرا ،وهو حى لم يمت ولم توار عظامه أرض ، وهو فى منتدى كريم يسامر الكرماء ٠

لقد أمسى بمورق شعب رضـوى
تراجعـه الملائكـة الكلامـا

ومـا ذاق ابن خولة طعم موت
ولا وارت لـه أرض عظامـا (٢)

وسيظل فى غيبته مدة طويلة ، ويدب اليأس فى النفوس الضعيفة ، وهو يحيا هناك فى رضوى بين النمـور والأسود التى تحرسه ٠

تغيب عنهـم حتـى يقـولوا
تضمنـه بطيبـة بطن لحـد

سنين وأشهـرا ويرى برضـوى
بشـعب بين أنمـار وأسـد (٣)

ويستند الشيعة فى اعتقادهم بالرجعة الى أحاديث نسبوها الى النبى عليه السلام ، كلها تدعو الى انتظار من يأتى اسمه على اسم الرسـول ،

---

(١) الديوان ص ٥١ ٠
(٢) الديوان ص ٣٨٠ ٠
(٣) الديوان ص ١٩٧ ٠

ومن ذريته ، ليجعل من الفساد عدلا ، ومن الظلم حقا ، ومن الظلام نورا ، ويبشر بالعدل والمساواة والايمان والحرية والسلام .

ونظرية الرجعة تفيض بالعاطفة والحنين ، حنين الى اللقاء الذى طال ، وعاطفة حب وشوق الى المنتظر ، وهى أيضا عقيدة فكرية ، تمتلأ دعوة وتحريضا ، دعوة للتغيير ، وتحريض على عدم قبول الأمر الواقع ، دعوة للاصلاح والتبديل ، وتحريض على أن من يستحق الحكم والخلافة ليس هو الكائن القائم بالفعل ، ولكنه المنتظر الغائب ، انه غائب عن الدنيا كلها ، وسيظهر فى الوقت الذى يأمر به الله — على حد اعتقاد الشيعة .

وفى الرؤية الفكرية للرجعة استنهاض للخروج ، وحث عليه ، ورفع رايات وقتال ، فان تحقق النصر فذلك هو ما يأملوه ، والا فلينظروا ويصبروا ويصابروا . وفيها أيضا مخاطبة الحاضر للمستقبل والموجود للغائب ، وقد جسدتها تلك الظروف الصعبة ، التى أحاطت بالشيعة من ظلم الحكام ، حتى ظلت فكرة المهدى فى ضمائر الشيعة الأمل والرجاء ، فكرة حية ، ورؤية واضحة ، تحدد اطارهم الفكرى . وعرف عن الشاعر دعبل الخزاعى أنه أمن بها ، ومن قوله فى الرجعة :

خروج امام لا محالة خارج
يقوم على اسم الله والبركات
يميز فينا كل حق وباطل
ويجزى على النعماء والنقمات (١)

ويروى لابن الرومى فى الرجعة قوله :

لعل لهم فى منطوى الغيب ثائرا
سيسمو لكم والصبح فى الليل مولج

---

(١) ديوان دعبل الخزاعى ص ١٤٣ والصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى للدكتور على أبوزيد ص ١١٣ .

ويقضى إمــام الحق فيكم قضاءه
تماما ومــا كل الحوامل تخرج (١)

ويسخر السيد الحميرى فى قول أحدهم معه حين جاءه رجل يقول لــه : « بلغنى أنك تقول بالرجعة ، فقال : صدق الذى أخبرك ، وهــذا دينى ، قال : أفتعطينى دينارا بمائة دينار الى الرجعة ، قال السـيد : نعم وأكثر من ذلك ، ان وثقت لى بأنك ترجع انسانا ، قال : وأى شىء أرجع . قال أخش أن ترجع كلبا أو خنزيرا فيذهب مالى ، فأفحم » (٢) وان صحت الرواية ، فان السخرية فيها واضحــة ، وربما كان يناظره ما زحا ساخرا ، أو انتحل القول عليه انتحالا .

وقد صــور الحميرى الرجعة فى صــور شتى ، وفى مواضع كثيرة فى شعره ، صورها على الطريقة الكيسانية حين كان يؤمن بها ، ثم صورها كما يراها الامامية ، بعد اعتناق لها . واستخدم الشاعر فيها نفســه الشعرى الطويل ، وطبعه القصصى ، وأسلوبه السهل ، وكانت المهــدية أمله فى الخلاص ، ونذير سخطه على الحاكم القائم ، وعدم رضا بالواقع ، وراية عصيان ، وعصا تمرد ، ومشروع ثورة .

والمهدوية نظرية فكرية ، بالرغم من أنها تمثل جانبا واحــدا من جوانب الرؤية الفكرية الشيعية ، فهى الأمل والتطلع ، والشوق والتشوق ، الى مجتمع تســوده الحرية والعدالة ، وتعلو رايات الحق فيه ، ويقضى على الظلم والاستبداد ، وما أشبه تلك النظرية بالمدينــة الفاضلة ، التى ابتدعها خيال المتطلعين الى الحب والحريــة بين الجميع ، بقيادة العادل الشجاع الذى يوفر الأمن والآمان والحرية لجميع البشر سواء ، ويقضى على الظلم والتعسف والاستبداد « والمهدية من حيث هدفيتها

---

(١) ديوان ابن الرومى ص ١١٨ .
(٢) الأصفهانى ، الأغانى جـ ١٧ ص ٢٥٢ .

ما تزال غاية الغايات ، فالمسلمون فى مهدويتهم يدعــون لاقامة مجتمع العدالة والحرية » (١) .

ويستدل أصحاب النظرية من الشيعــة بآى القرآن الكريم ومنها « ونريد أن نمن على الذين استضعفــوا فى الأرض أئمة ، ونجعلهم الوارثين » (٢) ، « ولقد كتبنا فى الزبور من بعد الذكر أن الأرض لله يرثها عبادى الصالحون » (٣) ، « وعد الله الذين آمنوا منكم وعملوا الصالحات ليستخلفنهم فى الأرض » (٤) « اذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا وان الله على نصرهم لقدير » (٥) وبعض الأحاديث التى نسبت الى الرســول عليه السلام ، وكلها تدعو الى الايمان برجعة القائم بأمر الحق والعدل .

ويرى أنصار هذه النظرية ، أن للمهدى قبل قيامه غيبتان : قصرى وطولى ، تمتد الأولى من لدن ولادته الى انقطاع الســفارة بينه وبين شيعته بوفاة آخر سفير ، ويستمر أمــد الطولى الى أن يقوم بالسيف صادعا بأمر الله ، معيدا اشادة بداية التوجيه ، ويحتجون بالآيات السابقة وبغيرها « واذ قال ربك للملائكة انى جاعل فى الأرض خليفة » (٦) وقوله « هدى للمتقين ، الذين يؤمنون بالغيب » (٧) وتفسير الشيعة لهذه الآيات يخضع لوجهة نظرهم الخاصة ، ولرؤيتهم الفكرية الذاتية ، وهو تفســير قاصر بالطبع ، فالمتقون فى نظرهم هم الشيعة ، والايمان بالغيب عندهم هو الايمان بقيام المهدى ، وليس لنا أن نناصر رأيا أو نساند حجــة ، فنحن لا ندرس عقائد وشرائع ، انما نوضح مفهوما فكريا لشاعر وأثر ذلك فى أدواته الفنية . .

---

(١) الادب فى ظل التشيع ص ٥١ .
(٢) القصص / ٥ .
(٣) الأنبيــاء / ١٠٥ .
(٤) النــور / ٥٥ .
(٥) الحج / ٣٩ .
(٦) البقرة / ٣٠ .
(٧) البقرة / ٣ ، ٤ .

وتنسج الأساطير حول المهدى المنتظر وهو الامام الثانى عشر ، عند الامامية ، محمد بن الحسن العسكرى ، وأن والده أخفى مولده ، وستر أمره ، خوفا من السلطان العباسى ، واجتهاده فى البحث عنه ، لما شاع من مذهب الشيعة وانتظارهم لقيامه .

ومن قول الحميرى فى الايمان بالرجعة قبل الحساب :

فليس بعائد ما فات منه
الى أحد الى يوم المآب

الى يوم يؤوب الناس فيه
الى دنياهم قبل الحساب

أدين بأن ذاك كذلك حقا
وما أنا بالنشور بذى ارتياب

لأن الله خبّر عن رجال
حيوا من بعد درس بالتراب (١)

وفى المنتظر يقول الحميرى :

هو الامام الذى نرجو النجاة به
من حر نار على الأعداء مستعر (٢)

وفيه أيضا يقول :

سيظهر عاجلا نورا خفيا
وينساق الأمور به انتظام (٣)

ويدافع عن الرجعة أحد كتاب الشيعة فى قوله « وليس التدين بالرجعة فى مذهب الشيعة بلازم، ولا انكارها بضار ، وان كانت ضرورية

(١) الديوان ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ .
(٢) الديوان — ٢٣٩ .
(٣) الديوان — ٣٦٩ .

عندهم ، ولكن لا يناط بها التشيع وجودا وعدما ، وليست هى الا كبعض أنباء الغيب ، وحوادث المستقبل واشراط الساعة ، مثل نزول عيسى من السماء ، وظهور الدجال ، وخروج السفيانى وأمثالها من القضايا الشائعة ، وما هى من الاسلام فى شىء » (١) ويعود ويستدل على صحتها بآيات من القرآن الكريم منها « ألم تر الى الذين خرجوا من ديارهم وهم ألون حذر الموت ، فقال لهم الله موتوا ثم أحياهم » (٢) وقوله تعالى (ويوم نحشر من كل أمة فوجا) (٣) وكان علماء الجرح والتعديل منهم اذا ذكروا رواة الشيعة ، لم يجدوا مجالا للطعن فيهم لورعه ، نبذوه بأنه يقول بالرجعة ، فكأنهم يقولون يعبد صنما ، أو يجعل الله شريكا » (٤) .

وحقيقة قد آمن الحميرى بالرجعة ، واعتقد فيها اعتقادا تاما ، وشكلت ركنا هاما من أركان نظريته الفكرية ، وصارت فكرة المهدية عند الحميرى ، نظرية تحررية تؤمن بتخليص المستضعفين من البشر ، من قبضة الظالمين المغتصبين ، وأن صاحب ثورة التحرير هو الامام الثانى عشر ، الذى سيخرج بالسيف ، ليقيم دولته على أساس من الحب والعدل والسلام .



صورة الغدير : فى عقيدة الشاعر الحميرى تشكل أعمق الخطوط وأبرزها فى تحديد اطار رؤيته الفكرية . والغدير فى فكر الشاعر هو الدستور الذى يعتمد عليه فى حجته ، وهو الدليل الدامغ فى نظره على أحقية الشيعة فى المطالبة بالحق المغتصب ، والنضال من أجله ، وليس أدل على أهمية الغدير فى شعر الحميرى من أنه أكثر المضامين ذكرا وترديدا ، وأكثر الأفكار الحاحا على ذهن الشاعر ، حيث احتلت صورة الغدير أكثر من خمسة وعشرين موضعا فى ديوان الشاعر ، منها أبيات

---

(١) محمد الحسينى : أصل الشيعة ص ٥٣ .
(٢) البقرة / ٢٤٣ .
(٣) النحل / ٨٣ .
(٤) محمد الحسين كاشف الغطاء أصل الشيعة وأصولها ، ٥٣ ، ٥٤ .

فى قصائد ، ومنها مقطوعات خاصة • ومعظمها تكرار لا تجديد فيه ، الا الالحاح والتذكير واظهار الدليل •

والغدير يذكره شعراء الشيعة جميعا ، وهــو بداية القضية ، أو الطريق للمعالجة ، وهو الدليل الحى ، والنص الصريح ، ورويت أحاديث صحيحة وغير صحيحة عنه ، تؤيد كلها أحقية على بالوصاية وبخلافــة الرسول هو وبنيه •

وان كانت النظرية المهدوية هى الثورة والخلاص والتحرر ، فان غدير خم يمثل فى رؤية الشاعر الفكرية نظرية الحق الملكى المقدس ، وقد ظهر أثرها فى شعر السيد الحميرى ، حين يجعل الحق فى الخلافــة وفى الحلم حقا الهيا ، أو هو بأمر الله ، وأمر النبى عليه السلام ، عملا بقوله تعالى « يا أيها الرسولُ بلغ ما أنزل اليك من ربك وان لم تفعل فما بلغت رسالته ، والله يعصمك من الناس » (١) •

وقد راجت هذه العقيدة فى العصر العباسى ، وهى عقيدة الوصية التى دارت فى (غدير خم) •

وأقدم الاشارات عن غدير خم ما نسب الى شاعر الرســول حسان ابن ثابت قولــه :

يناديهم يــوم الغـــدير نبيهم
بخم واسمــع بالنبى مناديـــا

فمن كنت مـــولاه فهــذا وليه
فكونوا لــه أنصار صدق مواليــا (٢)

والشاعر فى الحاحه على صــورة غدير خم ، يؤكد بالحجة والدليل

---

(١) المــائدة / آية ٦٧ •
(٢) ديوان حسان بن ثابت / ٢٨٢ •

السند الذى تقوم عليه النظرية الشيعية فى الوصية ، ويهدم على أساسه القضية العباسية ، وغدير خم أو الوصية بخلافه على للنبى ، دليل على اغتصاب غير على وبنيه للحكم • دليل يهدم الحق الأمـوى ، ويهـدم القضية العباسية ، وينقض تلك النظريات والحجج التى أسسها المنصور خليفة بنى العباس ليحتج بها على استحقاقهم للخلافة •

وقد أفاض الحميرى فى ذلك الجانب العقائدى الـذى يمثل أخطر جوانب الرؤية الفكرية فى قضيته المصيرية ، وردد الوصية كثيرا ، ليذكر ويرهب ويوضح ويفسر ، ويرى فى وصاية الغدير مبدأ وصاية الرسول لعلى نصا ظاهرا ويقينا واضحا ، وأن صحابة رسول الله شهودا مع هذا اليوم وعاصروا ماحدث ، واستمعوا الى قول الرسول الكريم (لعلى) ، وفهموا ما يعنيه ، وحدث بعضهم على فى أمر تلك الوصية الشريفة مـن الرسول الكريم •

وقضية ـ غدير خم أثارت خلافا بين الشيعة والسنة ، وكثر الجدل حولها ، ووضعت فيها كتب ، ونظمت حولها قصائد •

وقضية الغدير ، تدور حول ما حدث من الرسول صلى الله عليه وسلم حين رجع من الحج ، فى عودته الى المدينة ، حتى وصل ركبه الى غدير خم ، وهو المنطقة التى يتوزع فيها المسلمون الى بلادهم بعـد الحج ، وفوجىء المسلمون بأن الرسول الكريم يأمر بحط الرجال ، واستدعاء من تقدم ، وحث من تأخر • وتعجب المسلمون لمـا يحدث ، ويستدل الشيعة على كون الوقت ضحى أنه لا يستدعى النزول أو التوقف عن السير الا لأمر غاية فى الأهمية ، كما استدلوا على المكان مكان غدير خم بأنه ملتقى الطرق ، والمفترق قبل تفرق المسلمين ، وأمر الرسول بجمع الرحال ، ووضع بعضها فوق بعض ، فنصب له منبرا من أحداج الإبل ، فارتقاه وجعل عليا دونه بمرقاه ، على يمينه ، ثم خطب الرسول عليه الصلاة والسلام الناس ، ووعظ وبلغ ونعى الى الأمة نفسـه ، ثم قال (انى مخلف فيكم ما ان

تمسكتم به لن تضلوا أبدا كتاب الله وعترتى ، فانهما لن يفترقا حتى يردا على الحوض) ثم نادى (ألست أولى بكم من أنفسكم) قالوا : بلى ، فقال فأخذ بيد أمير المؤمنين ورفعها حتى بان بياض ابطيهما (من كنت مولاه فهذا على مولاه ، اللهم وال من والاه ، وعاد من عاداه ، وانصر من نصره ، واخذل من خذله) ثم أمر عليه السلام بافراد خباء خاص لعلى ، كما تقول كتب الشيعة ، وأمر المسلمين بالدخول اليه والتسليم عليه بأمرة المؤمنين ، فبايع المسلمون كلهم للامام ، كما يقولون — ويستطرد الشيعة فى استغلال أحداث تفيد وصيتهم ، ومنها أن الرسول أمر بكتابة كتاب لن يضلوا بعده ، وأن الكتاب لضمان وصول الخلافة الى على ، وأن قول النبى « أقضاكم على » نص على الامامة .

ونظم شعراء الشيعة مطولاتهم فى الغدير ، ومما قاله السيد الحميرى فى يوم الغدير :

وبخم اذ قال الاله بعزمة
قم يا محمد بالولاية واخطب

وأنصب أبا حسن لقومك انه
هاد وما بلغت ان لم تنصب

جعل الولاية بعده لمهذب
ما كان يجعلها لغير مهذب (١)

ويرى الشاعر أن اتفاق الغدير عهد على المسلم أن يرعاه ويحفظه ويحافظ عليه ، وينادى بما جاء فيه ، ومن لا يفعل فهو كمن يشرى الضلالة بالهدى ، بل هو نصرانى أو يهودى ..

اذا أنا لم أحفظ وصاة محمد
ولا عهده يوم الغدير المؤكدا

(١) الديوان : ١١١ .

فانى كمن يشرى الضلالــة بالهدى
تنصر من بعد الهدى أو تهودا (١)

ويوضح الشاعر وقوف النبى عليه السلام فى ظل الدوح ، فى غدير خم ، بين مكة والمدينة ، والمسلمون فى حر الهاجرة ، ويرفع الرسول كفه ، ويعلن اسم على ، ويقول هذا خليلى ووارثى وابن عمى ، فمن كنت مولاه فهذا مولاه ، فارعوا العهد أيها المسلمون :

يــوم قــام النبى فى ظل دوح
والــورى فى وديقـــة صيخــود

رافعـــا كفــه بيمنى يديـــه
بايحـــا باسمـــه بصــوت مديد

أيهـــا المسلمون هـــذا خليلـــى
ووزيــرى ووارثـــى وعقيـــدى

وابن عمـــى الا فمن كنت مـــولا
ه فهذا مولاه فارعـــوا عهودى (٢)

وفى صورة أخرى يؤكد ما حدث يوم الغدير ، وينظم قول الرسول ، ويصور استجابة المسلمين لمقالة الرسول ، ويعود ليرسم فى صورة أخرى ، المنبر الذى ارتقاه الرســـول الكريم ، ويخطب فى المسلمين ويناديهم ، فيستجيبوا لمقالته ، ويبايع المسلمون عليا ، صغيرا وكبيرا .

فقـــام بخـــم بحيث الغـــــدير
وحـــط الرحـــال وعـــاف المسيرا

---

(١) الديوان : ١٦٤ .
(٢) الديوان : ١٧٦ ـ الوديقة : حر الهاجرة ، الصيخود : شديد الحرارة

وقم لـه الـدوح ثم ارتقـى
على منبر كان رحـلا وكـورا
ونادى ضحى باجتمـاع الحجيج
فجـاءوا اليـه صغيرا كبيرا (١)

ويرى الشاعر أن خطبة الرسول يوم الغدير أعظم خطبة ، فقد تضمنت أسانيده فى الدعـوة الى قضية الشيعة ، وأن هذا تكليف سماوى

ولـه بيـوم الدوح أعظم خطبـة
أدى بهـا وحى الالـه جهارا (٢)

ويجعل الشاعر من مقالة الرسول أمراً للمسلمين ، بأن يقوم على مقام النبى ، ويتفنن الشاعر فى التلاعب بالصيغ الفنية ، ويضيف من صيغـة لأخرى بعض فضائل على ، تؤكد أحقيته فى الوصاية ، ويرى أن من يعادى عليا فقد كفر ، وأن من أغتصب الخلافة من على من أمويين أو عباسيين اضطهدوا أبناء على وحاربوهم فقد كفروا أيضا ، فقد اغتصبوا حقـا مشروعا أوصى به الرسول •

وتبدو فنية الشاعر فى معالجته لقضيته ، فى تجديده وتطويره للمعانى الجزئية التى تطوف فى حركة دائرية حول المعنى الأصلى فى حالة مـن الحركة والتموج الدائمين • المعنى الأساسى عنده أن عليا ولى الرسـول ، وأن الرسول يدعو لمن والاه ، ويصوغ الشاعر هذا المعنى بطرق فنيـة متعددة ، تدفع السأم ، وتبعد عن الشاعر التكرارية المملة ، وتعطى فى كل قالب جديد معنى جديدا ، وايحاء بقصيدة الشاعر ، الذى أحس بأنه تناول الفكرة أكثر من غيرها ، علمـا بأن شعرا كثيرا قد ضاع ، وربمـا كان فى شعره الضائع صورا أخرى للغدير •

---

(١) الديوان : ٢١٠ •
(٢) الديوان : ٢١٦ •

وقد مهد الشاعر فى بعض صوره ، وأوجز أحيانا ، وأطنب غالبا ، وسرد الحدث حتى جعل ايقاعه شديد البطء ، وركز الضوء على عقيدته ، وشرعية قضيته ، وقد كان من الممكن أن تغنى صورة واحـــدة ولكن الميل الخطابى ، والميل الى الاقناع ، وتحمل الشـــاعر مسئولية هادفة لنشر القضية ، والدفاع عنها ، جعلها نصب عينيه ، لا يغفل عنها لحظة ، يثير بها قلق الحاكم ، ويحرك بها كوامن النفس •

ويتفنن الخيال الشيعى فى تصوير ما حدث فى ذلك اليوم ، وتحكى بعض أقوالهم أن يوم الغدير بعد العودة من الحج ، أو أنه فى يوم سفر مع الرسول عليه السلام ، « وأن أنس بن مالك كتم شهادة فى حـــديث غدير خم ، وقال قد كبرت ونسيت ، فقال على : اللهم ان كان كاذبا فارمه بيضاء لا تواريها العمامة » (١) وهى قصة تماثل زميلتها فى حادث الطائر المشوى ، والقصة واحـــدة ، والمناسبتان مختلفتان ، احداهما فى حضرة الرسول عليه السلام ، والأخرى مع على ، مما يدل على وضعها ، والقصص يحبه الشـــاعر ، ويؤمن به ، يسجله ، حتى أضحت الأوهام والخرافات تشكل معلما من معالم البناء الفكرى ، فى عقيدة الشاعر ، الذى يؤمن بمـــا يصدقه العقل أو لا يصدقه •

ويكاد الشاعر أن يتغنى بوصية الغدير ، حتى يساعد الشيعة على حفظها وترديدها ، مؤكدا الحق الالهى المقدس •

والشيعة جميعا تعتبر يوم الغدير عيدا لهم ، عيدا مقدسا من أعيادهم الدينية ، فهو مصـــدر ولايتهم ، وكان لشعرائهم فيه خيال واسع ، وحمل لواء الوصاية شعراء يروجون لها ، منهم الكميت فى قوله :

ويـــوم الـــدوح ـ دوح غدير خم
ابان لـــه الولاية لو أطيعـــا (٢)

---

(١) ابن ابى الحديد : شرح نهج البلاغة ٤ : ٧٤ .
(٢) عبد الحسيب طه حميده ، ادب الشيعة ص ٩٩ .

ويحدد تاريخ ذلك اليوم المشهود فى حياة الشيعة الفكرية فى الثامن عشر من ذى الحجة سنة عشر بعـــد حجة الـــوداع ، وتروى المصـــادر الأخرى غير الشيعية غير ما تؤكده مصادر الشيعة ، فقد سجلت على لسان على أنه لا يعلم شيئا عن أمر تلك الولاية ، ولا تلك الوصية ، فيقول على « والله ما كانت لى فى الخلافة رغبة ، ولا فى الولاية إربة ، ولكنكم دعوتمونى اليها ، وحملتمونى عليها » (١) ويقول أيضا : « اللهم انى كنت أول من آمن به ، فلا أكون أول من كذب عليه ، لم يكن عندى فيه عهد من رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ، ولو كان عندى فيه عهد من رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ لمـــا تركت أخاتيم وعدى على منابرها » (٢) •

ويكفينا القول أن مســألة الوصية فى يوم الغدير تمثل الملمح الثانى البارز فى رؤية السيد الحميرى الفكرية ، بعد الملمح الأول وهو الرجعة والمهدوية ، لينتقل بنا البحث الى معلم ثالث من معالم مناحيه الفكرية ، ألا وهـــو الشفاعـــة والطمع فى وقوف على وبنيـــه بجانب مريديهم من الشيعة يوم البعث والحســـاب •



الشفاعــة : طوق النجاة ، وحبل الأمان ، والعصـــا الســـحرية ، التى تقضى على مخاوف الشيعة من الآخرة ، والشفاعة سمة عامة ومشتركة بين شعراء الشيعة جميعا ، يؤمنون بها أخلص الايمان ، وتضيىء لهم الجانب الأخروى ، اعتدل البعض فى الايمان بها ، وبالغ آخرون ، وربما كان صاحبنا الشاعر من المبالغين فى الاعتقاد فيها ، وربمـــا دفعـــه ذلك الاعتقاد الى ارتكاب حماقات فى نظر المتعقلين ، وارتكاب سخافات فى نظر الملتزمين ، طمعا فى شفاعة على وبنيه ••

كادت الشفعة أن تفعل فى نفوس المغالين من الشيعة ومن شعراء الشيعة ، ما يدفعهم الى ارتكاب المحارم ، واقتراف الذنوب ، وجناية

---

(١) ابى حديد ، نهج البلاغة ، ج ٢ ، ص ٢١٠ •
(٢) ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج ٢ ، ص ٨٩ •

الآثام ، ونظروا الى الكبائر على أنها هفوات ، وربما اعترفوا بذنوبهم ، ولكنهم يأملون فى الشفاعة •

ولعل الانحراف الأخلاقى ، والانحراف بالمسار الطبيعى للشريعة ، عند بعضهم ، كان نتيجة الضغط والاضطهاد والظلم ، والمحن ، ولعل فى ارتكابهم هذه المحارم محاولة للتسلى عن هموم العصر ، وضغوط الحياة ، والخوف والارهاب ، واليأس الذى كاد يطبق على أنفسهم ، فلا يشعروا بأمل فى الخروج من الظلم ، كما أن كثرة الأوهام والقصص الموضوع والمنتحل ، كان لها عظيم الأثر فى مثل هذه الحماقات •

ومن المحارم التى ارتكبها الشاعر السيد الحميرى ، شرب الخمر ، وزواج المتعة ، وسب بعض الصحابة — أحيانا — ، والطعن فى عائشة ، وكان المعجبون به وبفنه ، يطلبون له الشفاعة ، لأنه يحب على •

وهذا المنطلق الفكرى فى الرؤية الشيعية ، دفع المتعصبين المتشيعين الى وضع أحاديث ، وانتحال قصص ، لتأييد المبدأ ، وتدعيم الشفاعة ••

ويروى الأصفهانى خبرا عن الحميرى والشفاعة « لما دخل على جعفر بن محمد يعزيه عن عمه زيد ، فقال له : ألا أنشدك شعر السيد ؟ فقال : أنشد ، فأنشدته قصيدته التى يقول فيها :

فالناس يوم البعث راياتهم
خمس فمنها هالك أربع
قائدها العجل وفرعونهم
وسامرى الأمة المفظع
وراية قائدها وجهه
كأنه الشمس اذا تطلع

فسمع المنشد مجيبا من وراء الستور يقول : من قائل هذا الشعر ؟

فقلت : السيد ، فقال : رحمه الله • فقلت جعلت فداك : انى رأيته يشرب الخمر ، فقال رحمه الله • فما ذنب على الله أن يغفره لآل على : ان محب على لاتزل لـه قدم الا تثبت لـه أخرى » (١) •

ويبدو الوضع واضحا فى الخبر ، فما علاقة تمثل المنشد بشعر السيد وتعزيته لجعفر بن محمد ، ان كان شعر لسيد لا يحمل معنى العزاء أو التسلى بالصبر ، أو غيره من معانى الحزن والتفجع ، وما الحجة فى استتار المجيب من وراء الستور ، واذا كان يحب الشاعر ويطلب لـه الرحمة والشفاعة فمن باب أولى كان يعرف شعره ولا يسأل عن قائله ، كما أن المستشهد بشعره ، كان يعرف ارتكابه للمحارم ، فلم يحفظ شعره ؟ ويتمثل به •

لقد لفقت عناصر القصة تلفيقا ، لتضع خبرا يرويه أنصاره ليدلوا على شفاعة على له ولأحبابه من الشيعة ••

وللسيد مقطوعات فى الشفاعة ، ويصف من لا يؤمن بها بالكذب ، ومن قولـه فيها ••

كذب الزاعمون أن عليا
لن ينجى محبه من هنات

قد وربى دخلت جنة عدن
وعفا لى الالـه عن سيئاتى

فابشروا اليوم أولياء على
وتولوا على حتى الممات

ثم من بعده تولوا بنيه
واحدا بعد واحد بالصفات (٢)

---

(١) الأصفهانى — الأغانى ١٧ ، ص ٢٥٢ •
(٢) الديوان : ص ١٤٠ •

يقول صاحب الديوان أن الشاعر ارتجل الأبيات ، وهو فى الرمق الأخير ، ويخيل للشاعر أنه دخل جنات عدن ، وأن الله عفا عن ذنوبه ، وأن عليا سيشفع لهم ، ولمريديه وشيعتهم •

وبالغ الشيعة فى وضع الأحاديث ، ورواية الصحيح منها ، وغير الصحيح ، مؤداها جميعا أن محبى على فى الجنة ، ومبغضه فى النار ، ومن يحب عليا ، يغفر الله سيئاته لشفاعة الوصى ، ومنها ما روى عن النبى عليه السلام ، برواية يحيى بن عبد الرحمن الأنصارى أنه سمع الرسول عليه السلام يقول : (من أحب عليا فى حياته ومماته كتب الله له الأمن والآمان) ، ويروى عن أنس بن مالك قوله عن الرسول عليه السلام (حب على حسنة لا تضر معها سيئة ، وبغضه سيئة لا تنفع معها حسنة) ومنهم من سمع أنس بن مالك يقول : والله الذى لا اله الا هو سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : (عنوان صحيفة المسلم حب على بن أبى طالب) ومنهم من أخرج عن ابن عباس أنه قال عن الرسول صلى الله عليه وسلم : « لو اجتمع الناس على حب على بن أبى طالب لما خلق الله النار » •

وللشاعر عذره فيما نظم فى الشفاعة ، فقد قدم له واضعو الأحاديث ومبدعو القصص مادة كثيرة ، يصوغ منها ، وله خياله الذى يضفى على الخبر أكثر من مادته الأولى ، ومن قوله فى الشفاعة :

اذا أنا لم أهـو النبى وآلـه
فمن غيرهم لى فى القيامة يشفع

ومن يسقنى ريا من الحوض شربة
هنالك الا الأصلع الرأس أنزع

ومن قائل للنار اذ ما وردتها
ذرى ذا وجل الناس فى النار وقع

ومن بلـواء الحمـد ثم يظلنى
سواه وشمس الحشر فى الوجه تلذع(١)

ومن الموروث العقيدى الذى يغذى الشاعر به تجربته أن عليا قسيم الجنة والنار ، يدخل الجنة من أحبه ، والنار لكارهيه • وأن عليا يحمل لواء الحمد يوم القيامة ، وقد نسجت القصص حـول الفكرتين ، وكان الشاعر تلميذا ذكيا فى مدرسة الشيعة ، مترددا على مكتبتها الزاخرة ، صاحب ذاكرة قوية ، وحافظة لاقطة وحس واع استطاع أن يختزن كل هـذا الموروث الفكرى ، والتراث العقيدى للرؤية الشيعية ، فلم يترك أمرا معقولا ، أو وهما سخيفا الا وكان له فى شعره نصيب على الأقل فى موضع واحد ، وفى الغالب فى مواضع عديدة ، ومن قوله فى الشفاعة أيضا •

فابشر بالشفاعـة غـير شـك
من الموصى اليـه ومن بنيـه (٢)

فقد كانت الشفاعة ستاره الواقى يحتمى به مما ارتكبه من حماقات ، ويدافع بها عن الهفوات التى اتهم بها ـ فى نظر الشيعة ـ وعن الكبائر التى اقترفها ، فى نظر غير الشيعة •

ومن المآخذ التى ارتكبها الشاعر وأغضبت جمهرة المسلمين ، وجعلته يعلن التبرأ منها ، سب الصحابة والطعن فى خلافة أبى بكر وعمـر ، وتكفيرهما لأنهما ـ فى نظره ـ اغتصبا حقا ليس من حقهما اغتصابه ، وهو الخلافة فهى من حق على ـ كما يرى ـ وقد تطاول الشـاعر على عائشة أم المؤمنين ، وأقذع فى سبها ، لموقفها من على ، متناسيا صلتها برسول الله ، ومكانتها فى قلبه ، كما أحل الشاعر المتعة والخمر •

واعتبر الشيعة كل ما نسب الى السيد هفوات ، تقع لأى شاب ، ولأى شاعر فى مطلع شبابه ، قبل أن يكتمل فكره ونضجه ، وشعر السيد

(١) الديوان : ٢٧٤ ـ الأصلع والأنزع ، على بن أبى طالب •
(٢) الديوان ـ ٤٦٨ •

فى تلك الهفوات أو المطاعن والمآخذ من قبيل شـــعر الاعتراف ، فنحن لا نحكم عليه بما قيل عنه ، ولكننا نأخذ ما قاله هو عن نفسه •

ومما نسبالىالشاعر ، قوله بالتناسخ ، وأول من اتهمــه بذلك أبو محمد على بن حزم الظاهرى فى كتابه الفصل حيث قال : « وقالت طائفة من الكيسانية بتناسخ الأرواح ، وبهذا يقول الســيد الحمــيرى الشاعر » (١) والدكتور طه حسين فى ذكرى أبى العلاء يقول : « والتناسخ معروف عند العرب منذ أواخر القرن الأول ، والشيعة تدين به ، وببعض المذاهب التى تقرب منه كالحلول والرجعة ، وليس بين أهل الأدب من يجهل ما كان من سخافات السيد الحميرى وكثير فى ذلك » (١) •

ولم نعثر فى شعر السيد على ما يدين به بالتناسخ أو بالحــلول والتشبيه ، وهو وان كان ضــعيف العقــل شــديد الايمان بالخرافات والأوهام ، ولكنه لم يؤمن بما آمنت به الغالبية من الشيعة » (٢) •

وقد سئلت عائشة ، عن على بن أبى طالب ، فقالت ، « وما عسيت أن أقول فيه ، وهو أحب الناس الى رسول الله ﷺ ، لقد رأيت الرسول عليه السلام قد جمع شملته على علىّ وفاطمة والحسن والحسين ، وقال : « هؤلاء أهل بيتى ، اللهم اذهب الرجس وطهرهم تطهيرا » قيل : فكيف سرت اليه ؟ قالت : أنا نادمة ، وكان ذلك قدرا مقدورا •

ويصور السيد الحميرى عائشة فى خروجها الى البصرة فى قوله :

جــاءت مــع الأشـــقين فى هــودج
تزجــى الــى البصرة أجنـــــادها
كأنهــــا فى فعلهــــا هـــرة
تريـــد أن تأكــل أولادهـــا (٣)

---

(١) ابن حزم ــ الفصل بين الملل حـ ٢٤ ص ١٨ •
(٢) د. طه حسين ــ حديث الأربعاء . حـ ٢ ص ٣١٧ •
(٣) الديوان ــ ١٧٣ ــ الحيوان للجاحظ ١٩٧/١ •

ويروى المسعودى فى مروج الذهب (١) خبر عائشة وخروجها من البصره ، وفى الامامة والسياسة (٢) خبر عن وصول عائشة الى ماء الحوأب وقد أشار الشاعر الى الحادثتين .

ويشير الشاعر الى عائشة وحفصة زوجتى النبى صلى الله عليه وسلم فى قوله :

احداهما نمت عليه حديثه
وبغت عليه نفسه احداهما
فهما اللتان سمعت رب محمد
فى الذكر قص على العباد نباهما (٣)

وقد يشير الشاعر الى ما جاء فى الآية الكريمة (واذ أسر النبى الى بعض أزواجه حديثا ، فلما نبأت به ، وأظهره الله عليه ، عرف بعضه ، واعرض عن بعض ، فلما نبأ به ، قالت : من أنبأك هذا ، قال : أنبأنى العليم الخبير) (٤) وقد ذكر تهذه الحادثة فى كتب التفاسير بوجوه مختلفة ومنها ما ذكره الواحدى فى أسباب النزول (٥) .

وفيمن ولى الخلافة بعد النبى صلى الله عليه وسلم يقول السيد فى أبى بكر وعمر :

---

(١) المسعودى — مروج الذهب ٣٧٩/٢ .
(٢) الامامة والسياسة ٦٤/١ .
(٣) الديوان — ص ٣٨٦ .
(٤) التحريم / ٤ .
(٥) الواحدى : اسباب النزول ٢٣٧ .

أترى صهاكا وابنها وابن ابنهـا
وأبا قحافـة آكل الذبـان (١)

يعنى الشاعر بصهاك ، جدة عمر بن الخطاب لأبيه ، وبأبى قحافة والد أبى بكر ، وقد أورد الجاحظ (٢) فى الجيوان الأبيات ، ويرى الجاحظ أن ابن داحـة الرافضى أنشـد الأبيات السابقة فى مجلس أبى عبيده الخارجى ، فقال له : ما معناه فى قوله « آكل الذبان » فقال لأنه كان يذب عن عطر بن جدعان •

ويتنكر الشاعر لأبى بكر وعمر ويضع ثقته فى على وبيته ، فيقول :

ومـالى وتيمـا أو عـديا وانما
أولـو نعمتى فى الله من آل أحمدا (٣)

وفى أبى بكر وعمر يقول السيد الحميرى مخاطبا المهدى العباسى :

قـل لابن عبـاس سمى محمـد
لا تعطين بنى عـدى درهمـا
احـرم بنى تيم بن مـرة أنهـم
شر البريـة آخـرا ومقدمـا
ان تعطهم لا يشـكروا لك نعمة
ويكافئـوك بأن تـذم وتشتمـا
وان ائتمنتهـم واستعملتهـم
خانوك واتخذوا خراجك مغنمـا

---

(١) الديوان ـ ٤٤٩ •
(٢) الجاحظ ـ الحيوان ـ ٣/٤٠٢ •
(٣) الديوان ـ ١٦٥ •

ولئن منعتهــم لقـــد بدءوكــم
بالمنع اذ ملكــوا وكانوا أظلمــا
منعــوا تراث محمــد وأعمامـــه
بالمنكرات فجرعـــوه العلقمـــا
ثم انبروا لوصيـــه ووليـــه
وابنيــه وابنته عديلـــة مريمــا (١)

وفى الأغانى (٢) أن السيد سب الشيخين فى شعر له ، وسكر فرفع أمره الى أبى بجير فأهانه ، ويروى — أيضا — أن السيد قـد اكترى سفينة الى الأهواز ، فجلس فيها معه قوم شراة ، فجعلوا ينالون من عثمان ، فأخرج السيد رأســه ، وقال :

شفيت مــن نعثل فى نحت أثلته
فاعمــد هديت الى نحت الغويين
اعمــد هديت الى نحت اللذين هما
كانا عن الشر لو شـــاء غنيين (٣)

ويتبرأ الســـيد من عثمان ، ومن أبى بكر وعمر أيضا فى قوله :

برئت الى الالــه من ابن أروى
ومــن دين الخــوارج أجمعينــا
ومــن فعــل برئت ومــن فعيل
غـــداة دعى أمــير المؤمنينــا (٤)

---

(١) الديوان — ٣٧٨ .
(٢) الأصفهانى — الأغانى ١٧/٢٧٣ .
(٣) الديوان — ٤٤١ — الأغانى ١٧/٢٧٤ .
(٤) الديوان — ٤٢٧ .

وابن أروى ، يقصد به عثمان بن عفان ، فأمه أروى بنت كريز بن ربيعة ، ويقصد بفعل وفعيل عمر وأبا بكر •

وتعرض الشاعر لبعض الصحابة ، واتهامهم لهم بسوء النية ، يصدر من رؤيته فى أحقية « على » الشرعية ووصاية الرسول له ــ كما يقول ــ ويرى أنهم أعرضوا عن الخليفة الشرعى ــ فى نظره ــ وهذا الاتجاه صرف الكثيرين عن شعر السيد ، وعن حفظه ، والحفاظ عليه ، ودرسه وتدارسه ، ولعل الشاعر أدرك ذلك ، فمدح أبا بكر وعمر ، وطلب من ربه فى آخر حياته ، أن يغفر له ، ومن الوصى أن يشفع له •

وفى رواية المرزبانى أن عباد بن صهيب شاهد بعينيه كتاب السيد الى الامام الصادق يعلمه فيه بالتوبة مما كان عليه • وفى الأغانى حديث عن السيد بهذا المعنى ، وربما كف الشاعر عن مثل هــذه الأمور ، فى وقت من حياته ، وربما استمر فى غيه ثم طلب من الله العفو والغفران ، وربمــا قام بها طمعا فى الشفاعة ••

فقد أوسع السيد كبار الصحابة والخلفاء طعنا وتكفيرا ، وارتكب فى حقهم الظلم والاعتداء ، لتعصبه لقضيته ، وتحيزه لعلى وبنيه ، فكان الشاعر سلاحا على غير على وبنيه ، ولسانا مقذعا يصب به لعناته على من يراه مغتصبا لحقه الذى ينادى به ، ونسى الشاعر ما ذكره القرآن فى المؤمنين الأولين والسابقين من المهاجرين والأنصار ، والذين اتبعوا الرسول فى ساعة العسر ، ونسى الشاعر ما قاله الرسول عليه الصــلاة والسلام فى أصحابه من الجنة ، وما قاله فى أبى بكر وعمر •

الشاعر ينس ويتناسى ما لا يؤيد وجهته الفكرية ويذكر ويروى ما يخدم قضيته حسب تفسيره ، للقرآن والحديث والقول المــأثور •

ومما يؤخذ على الشاعر ، ايمانه بحلية المتعة ، ويروى أبو الفرج « أن الشاعر اجتمع بامرأة تميمية اباضية ، فأعجبها ، وقالت : أريد أن

أتزوج بك ، ونحن على ظهر الطريق ، قال : يكون كنكاح أم خارجة ، قيل حضور ولى وشهود ؟ فاستضحكت وقالت : ننظر فى هـذا ، وعلى ذلك فمن أنت ، فقال :

ان تسـألينى بقومى تسـألى رجلا
فى ذروة العز من أحياء ذى يمن

فقالت قد عرفناك ، ولا شىء أعجب من هذا ، يمان وتميمية ، ورافضى واباضية ، فكيف يجتمعان ؟ فقال : بحسن رأيك فى تسخو نفسك ، ولا يذكر أحدنا سلفا ولا مذهبا ، قالت : أفليس التزويج اذا علم انكشف معـه المستور ، وظهرت خفيات الأمـور ، قال : فانا أعرض عليك أخـرى ، قالت : ما هى ؟ قال : المتعة التى لا يعلم بها أحـد • قالت : تلك أخت الزنا : قال : اعيذك بالله أن تكفرى بالقرآن بعد الايمان • قالت : فكيف ؟ قال : قال تعالى (فما استمعتم به منهن فآتوهن أجورهن فريضة ولاجناح عليكم فيما تراضيتم به من بعد الفريضة) وبلغ أهلها من الخـوارج أمرها ، فتوعدوها بالقتل ، وقالوا تزوجت بكافر ، فجحـدت ذلك ولم يعلموا بالمتعة ، فكانت تختلف اليه ، وتواصلا حتى افترقا » (١) ••

كل هـذا ، دفع الشاعر الى أن يقول :

عسى الالـــه ينجينى برحمتـــه
ومدحى الغرر الزاكين من سقر (٢)

ويقـول ••

بيت الرسـالة والنبـــوة والـــذ
ين نعـدهم لذنوبنـا شفعاء (٣)

---

(١) الأصفهانى ـــ لأغانى ٢٦٤/١٧ •
(٢) الديوان / ٢٣٩ •
(٣) الديوان / ٥٣ •

وايمان الشاعر العظيم بالشفاعة ، جعله يطمئن الى حسن المآب وأن ما يرتكبه من ذنوب سيقضى عنه شفاعة على له يوم الحساب ، حين يؤتى به الى النار ، فيقول على لها ذرى هـذا الرجل فانه من شيعتنا ، يقـول السيد :

أقـول للنـار حـين توقفت للعر
ض على جسـدها ذرى الرجـلا
ذريـه لا تقربيـه ان لـه
حبـلا بحبـل الوصى متصـلا
هـذا لنـا شيعـة وشـيعتنـا
أعـطانى الله فيهـم الأمـلا (١)

وهـذه الشفاعة البارزة ، والتقية المستترة ، جعلت من الشـاعر مدافعا متحمسـا ، مستندا على حسن الثواب يوم الحسـاب ، ايمانا بشفاعة على ونجاته من النار •

والشفاعة من الجوانب الوهمية التى مثلت الحيز الأكبر فى رؤية الشـاعر الفكرية ، لتقف جنبا الى جنب مع ايمانه بالمهدوية الرامزة الى المدينة الفاضلة والمجتمع المثالى ، وتقف مع غدير خم الدليل والوصية فى الحق الالهى المقـدس ، فكانت الشفاعة الستار الواقى لـما ارتكبه الشاعر من حماقة فى حق المؤمنين والخلفاء وكبار الصحابة ، وايمـان الشاعر بالشفاعة ، وانتظاره لها ، ايمان فى نفس الوقت بارتكابه أخطاء فى حق البعض ، واعتراف منه بهذا الخطأ ، أو التقصير فى أمور الدين •

* * *

وفى مقابل هذا المعتقد الفكرى للشاعر ، يأتى موقفه من الأشخاص ، والانسان ، والانسان عنده على والحسين وآل البيت ، ومن خلال معالجة

---

(١) الديوان / ٣٢ .

الشاعر لهؤلاء الذين أحبهم ، وآمن بأحقيتهم فى الخلافة ، وفى الحكم ، واعتقد فى ظلم الغير لهم ، تبدو بعض الأطر الفكرية التى تحدد معالم نظريته الفكرية ، فهـو فى على يرسم لنا الصـورة الفضلى للحاكم ، وللنموذج ، وللمثال • ولمـا يجب أن يكون عليه الحاكم العادل ، القائم على نص يؤيده ودليل يسنده • ويصور الحسين نموذجا للمناضل الشهيد ، المدافع عن الحق أمام الظالمين العتاة ، يضحى بالحياة من أجـل المبدأ والقضية ، وآل البيت مقهورون ، مظلومون ، اغتصبت حقوقهم •

على بن أبى طالب :

استند الشاعر على حقائق من التاريخ الاسلامى ، يوضح بها دور على البطولى ، فى حمل راية الاسـلام ، والمساهمة فى مـده الثورى • واعتمد الشاعر فى رسم صورة علىّ على حقائق وعلى أوهام • ومزج الحقيقة بالأسطورة ، فبرزت صورة علىّ كما يراها الشاعر وكما يريدها •

وقـد اعتمد الشـاعر على الخيال والوهم ، والأسطورة الساذجة ليتغنى بفضائل علىّ ، ولتوضيح أحقيته ، وشجاعته ، فقد كان لـه ما لم يكن لغيره ، ولذلك فهو المرشح الأول للحكم والخلافة ، وهو مفجر القضية ومحورها ، ومركز دائرتها ، دون أن يكون له فى ذلك النزاع الفكرى مـن يد •

ومن هـذه الأساطير والأوهام التى برع الشاعر فى تصويرها ، لبيان فضائل على ، صـورة الخاتم ، وصورة الطائر المشوى ، وصـورة الشمس ، وصورة الخف ، وغيرها ، وقد برع الشاعر فى تجسيمها حتى شكلت جانبا بارزا من جوانب رؤيته الفكرية •

ولعل صورة الخاتم من أبرز هذه الصور ، فقد عبر عنها الشـاعر فى خمسة مواضع من ديوانه ، قال ••

من ذا بخاتمـــه تصــدق راكعا
فأنابه ذو العرش عنــه ولاء (١)

وقــال :

نفسى الفــداء لراكـــع متصـــدق
يومـــا بخاتمـــه فكان ســـعيدا (٢)

وقال فى قصيدة ثالثة :

من كان أول من تصــدق راكعا
يومـــا بخاتمـــه وكان مشـــيرا (٣)

وجاء فى قصيدة رابعة :

وأول مـــؤمن صـــلى وزكـــى
بخاتمـــه على رغم الكفـــور (٤)

وفى قصيدة خامسة قال فيها :

وصــــدق مالـــه لمـــا أتاه الـــ
فقـــير بخـــاتم المتختمينـــا (٥)

وفى أسباب النزول رواية عن أبى ذر الغفارى « أن عليا صلى مـــع رسول الله صلى الله عليه وسلم ، صلاة الظهر ، فسأل سائل فى المسجد ، فلم

---

(١) الديوان — ٥٦ .
(٢) الديوان — ١٧١ .
(٣) الديوان — ٢١٢ .
(٤) الديوان — ٢٤٠ .
(٥) الديوان — ٤٣٠ ، ٤٣٢ .

يعطه أحـــد ،فرفع السائل يده وقال : اللهم اشهد انى سألت فى مسجــد الرسول ، فما أعطانى أحد شيئا ، وعلى كان راكعا ، فأومأ اليه بخنصره اليمنى ، وكان فيها خاتم ، فأقبل السائل حتى أخذ الخاتم ، بمرأى النبى صلى الله عليه وسلم ، وأن الآية نزلت فى هذه الواقعة وهى (انما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا ، الذين يقيمون الصلاة ، ويؤتون الزكاة وهم راكعون) (١) .

وقد أسرف الشاعر فى حب على ، ونسى عقله (وكان يسعى بنفسه الى هــذا اللون من الأساطير ، يسجلها فى شعره ، حتى صح أن نسميه شاعر الأساطير الشيعية ، وهكذا يمضى السيد ، يتلقف من القصاص ، ورواة الأساطير الشيعية ، ما يخلعونه من كرامات وأخبار على وأبنائه ، ينظم فيها شعرا ، حتى كان أحد ثلاثة لم يبزهم شاعر جاهلى ولا اسلامى فى كثرة الشعر ، وحتى أربت قصائده الهاشميات على ألفين وثلاثمائة قصيدة) (٢) .

وكان السيد (يأتى الأعمش بن سليمان الكوفى المتوفى ١٤٨ هـ فيكتب عنه فضائل على ، ويخرج من عنده ويقول فى تلك المعانى شعرا ، فخرج ذات يوم من عند بعض أمراء الكوفة ، وقد حمله على فرس ، وخلع عليه ، فوقف بالكناسة ثم قال : يا معشر الكوفيين ، من جاءنى منكم بفضيلة لعلى بن أبى طالب لم أقــل فيها شعرا أعطيته فرسى هــذا وما على ، فجعلوا يحدثونه وينشدهم حتى أتاه رجل منهم وقال : ان أمير المؤمنين علىّ عزم على الركوب فلبس ثيابه وأراد لبس الخف فلبس أحد خفيه ثم أهوى الى الآخر ليأخذه ، فانقض عقاب من السماء فحلق به ثم ألقاه ، فسقط منه أســود وانساب ــ فدخل حجرا ، فلبس على الخف ، ولم يكن

---

(١) الواحدى اسباب النزول ، المائدة / ٥٥ .
(٢) د . عبد الحسيب طه حميده ــ ادب الشيعة ص ٣١٣ ــ ص ٣١٥ .

الشاعر قال فى ذلك شيئا (١) ، فارتجل الشاعر قوله :

ألا يا قـــوم للعجب العجـاب
لخف أبى الحســين وللحبـــاب
أتى خفـا لــه وانســـاب فيـه
لينهـش رجلـــه منــه بنـــاب
فخـــر من الســماء لــه عقـاب
من العقبان أو شــبه العقـــاب
فطار بــه فحلـّق ثم أهـــوى
به للأرض مـــن دون السحــاب
فصـك بخفــه وانســاب منــه
وولى هــاربا حـــذر الحصـــاب
الى حجر لـــه فانســاب فيــه
بعيد القعر لم يرتج ببـــــاب
كريه الوجــه أســود ذو بصيص
حديد الناب أزرق ذو لعــاب (٢)

ثم حرك الشاعر فرسه ، ومضى ، وجعل تشبيب القصيدة بعد ذلك :

صـبوت الى ســليمى والربــاب
ومـــا لأخى المشــيب والتصــابى

ويصوغ الشاعر الواقعة فى مواطن أخرى ، يجزل اللفظ فى بعضها ،

---

(١) الاصفهانى ــ الاغانى ٢٥٧/٧ .
(٢) الديوان ــ ١٢٥ .

ويختار لها المحبوك من القوالب ، حتى لا يتهم بالتكرار الممل ، يركز ، ويحذف بعض التفصيلات التي وجد أن الصورة في غنى عنها ، ويحدد في الصياغة ، ليجذب السامع ، ويعمل على اقناعه ، فيقول :

كمن في خف الوصي حية
سببها الراقي فيه بالحيل

فأرسل الله اليه ملكا
في صورة الطير الغداف المنحجل

فحلق الخف وأحداق الورى
تراه في حجر الغداف معتقل

حتى هوى من جوفه نضناضة
تنضح سما باللعاب المنسدل (١)

مما دفع د . طه حسين الى أن يميز هذا الشاعر بخصلة لم يرها في شاعر من الذين تحدث عنهم قبله ، وهي أنه (كان سخيفا ضعيف العقل شديد الايمان بالخرافات والأوهام ، ويظهر ان هذه الخصلة جاءت من مذهبه نفسه في الرجعة) (٢) .

ويحاول الشاعر أن يقضي على من يعارضه ، فقد انحدر في سفينة الى الأهواز ، فماراه رجل في تفضيل عليّ ، وباهله على ذلك ، فلما كان الليل قام الرجل ، يقف على حرف السفينة ، فدفعه السير فغرّقه ، فصاح الملاحون : غرق والله الرجل ، فقال السيد ، دعوه فانه باهلي » .

---

(١) الديوان / ٣٥١ . الغداف — غراب كبير ، المنحجل من حجل الغراب نزاقى النضناضة : حية لا تستقر في مكانها — المنسرك : المرسل .
(٢) د . طه حسين — حديث الأربعاء جـ ٢ ص ٢٤٠ .

وقد سجل المعرى فى رسالة الغفران « أن الجانب الأسطورى شغل الكثيرين من أنصار الشيعةليضفوا قداســة فوق المنطقية الى على بن أبى طالب ، وأن بعض الشيعة يحدث أن سلمان الفارسى فى نفر معه ، جاءوا يطلبون على بن أبى طالب ، فلم يجدوه فى منزله ، فبيناهم كذلك جاءت بارقة تتبعها راعــدة ، واذا علىّ قد نزل على اجّار البيت ، فى يده سيف مخضوب بالدم ، فقال : وقع بين فئتين من الملائكة ، فصعدت الى السماء لأصلح بينهما » ويعلق المعرى على هذه المقالة بقوله « أفلا يرى الى هذه الأمة كيف افتتنت فى الضلالة ، كافتتان الربيع فى اخراج الأكلاء ، والوحش الراتعة فى تربيب الأطلاء ، وللكذب سوق ليست للصدق ، تجعل الأســد من أبناء الغنم ... » (١) .

والمقالة السابقة لم ينظم فيها الحميرى شعرا ، وربما لم يسمع بها ، واحتمال ضعيف أن يكون الشاعر سمع بها ، ولم يؤمن ا فقد رأى فيها غلوا واضحا ، يفســد الذوق ، وقد يؤثر على اقتناع الناس به ، وبقضيته ..

والحادث الأسطورى الآخر الذى يرويه السيد هــو حادث (الطائر المشــوى) وأن (أنســا تعصب بعصابة فسئل عنها فقال : هذه دعوة على . فقد أهــدى رسول الله صلى الله عليه وسلم طائر مشوى ، فقال اللهم ائتنى بأحب خلقك اليك ، يأكل معى هــذا الطير ، فجاء على فقلت لــه : رسول الله عنك مشغول وأحببت أن يكون رجلا من قومى ، فدعــا رسول الله ثانية فجاء على ، فقلت رسول الله عنك مشغول ، فدعا رســول الله صلى الله عليه وسلم فجاء على فقلت : رسول الله عنك مشغول . فرفع على صوته ، وقال : وما يشغل عنى رسول الله . وسمعه رسول الله فقال : يا أنس من هذا ؟ ، قلت : على بن أبى طالب . قال : ائذن له . فلمــا

---

(١) أبو العلاء المعرى . رسالة الغفران ص ٤٩٧ .

دخل عليه على" قال له : يا على انى قد دعوت الله ثلاث مرات ان يأتينى بأحب خلقه اليه ليأكل معى هـذا الطير ، ولو لم تجيئنى فى الثالثة لدعوت الله باسمك أن يأتينى بك ، فقال : يا رسول الله انى قد جئت ثلاث مرات يردنى أنس ، ويقول أنك مشغول ، فرفع يده الى السماء وقال : اللهم ارم أنسا بوضح لا يستره من الناس) (١) .

يقول الشاعر فى تلك الحادثة :

نبئت أن أبانـا كـان عن أنس
يروى حديثا عجيبا معجبا عجبـا
فى طائر جـاء مشـويا به بشر
يومـا وكان رسـول الله محتجبـا
أدناه منـه فلمـا أن رآه دعـا
ربا قريبـا لأهـل الخير منتجبـا
أدخـل الى أحـب الخلق كلهم
طرا اليك فأعطاه الـذى طلبا (٢)

ويسرد الشاعر بقية القصة فى قصائد متعدده ، يفصل الحدث ، ويرتبه ، والجانب الأسطورى يحاول أن يضفى عليه لونا من التصديق ، والمصادر التى سجلت الحادث كلها شيعية ، ويعمل الشيعة على ترويج هذه القصص ، والأدب الشيعى خير وسائلهم فى ذلك ، شعره ونثره ، فقد عمدوا الى أن يدسـوا على المـأمون اقتناعه بهذه الحادثة ، وأنه كان يستشهد بها فى مناظرته مع العلماء ليوضح فيها فضل على ، وهـذه المناظرة مسجلة كاملة فى العقد الفريد (٣) .

---

(١) ديوان السيد الحميرى ومصادر شعرية كثيرة
(٢) الديوان ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ .
(٣) ابن عبد ربه ــ العقد الفريد ٩٧/٥ .

هذا الجانب الوهمى فى رؤية الشاعر الفكرية ، فى حاجة الى دراسة الدوافع النفسية ، التى دفعت بالشاعر الى ترديد مثل هــذه الوقائع ، فقد كان يرويها على أنها وقائع دامغة ، وكل أسطورة تخالف الأخرى ، احداها تبين فضل على ، وأخرى توضح عناية السماء بعلى ، وثالثة توضح حب الرســول لعلى ، ورابعة تصــور أنه أفضل خلق الله جميعا .

وكل أسطورة تعالج جانبا من جــوانب الرؤية الفكرية عند الشاعر ، وكلها مؤداها الى اظهار مكانة على فى صــورة لا تدانيها مكانة البشر . لذلك فهو الأحق والأجــدر والأولى بولاية المسلمين ، كما يرى الشاعر والشيعة .

ويتفنن الشاعر فى جذب السامع لقصته حين يكررها ، فيجــدد فى القالب الموسيقى ، قائلا :

لمــا أتى بالخــبر الأنبــل
فى طائر أهــدى الى المرســل
فى رده ســيد كل الــورى
مــولاهم فى المحــكم المنــزل (١)
فصــدّه ذو العرش عن رشــده
وشــانه بالبــرص الأنكــل

ومما يؤكد الوضع فى الواقعة السابقة ، أن اصابة انس قد ذكرت فى مكان آخر ، فى مناسبة غير حادث الطائر المشوى ..

وقد ورد ذكر الطائر المشوى فى أكثر من عشرين معالجة قصصية وكلها روايات شيعية ، وتفنن الشاعر فى تناوله الحدث ، وابتدع خطوطا عريضة

---

(١) الديوان / ٣٣٣ .

لرسم قصته ، مطيلا وموجزا ، ليدل على قدرته وابتداعه ، مما يصــور أن الشيعة « يستدلون لعقيدتهم بنصوص ينقلونها ، ثم يؤولونها ، على مقتضى مذهبهم ، لا يعرفها جهابذة السنة ، ولا نقلة الشريعة ، بل أكثرها موضوع ، أو مطعون فى طريقه ، أو بعيد عن تأويلاتهم الفاسدة » (١) .

ويلح الشاعر على الحدث ، ويكرره كثيرا مجددا فى روايته ومنها قوله:

فى قصــة الطائر المشوى حين دعا
محمــد ربه دعــوات مبتهــل
أدخــل الى أحــب الخلق كلهم
طرا اليــك فمنــه واجعله ولى (٢)

ويظل الشاعر يسرد القصــة ، ويبــدو الذكاء فى تنويع الرواية ، يسلط الضــوء فى كل مرة ، ليحدد الهدف من العبارة التى يلح عليها ، وعلى الفكرة المتسلطة عليه ، وأودع الشــاعر التفاصيل جانبا ، ووقائع الطائر وأنس ورجــوع على ثلاث مرات ، وتمنى الرسول لدخوله ، ليركز على الهدف وهو أن عليا أحب الخلق كلهم الى الله ونبيه ، ولذلك فهــو أحق الخلق كلهم بالحكم والخلافة .

ومن الأمــور التى يجب توضيحها أن مــادة هــذه القصص لم تكن من وضع الشاعر ، بل هــو ناظم لها فقط ، ولم يكن مبتدعها ، بل قام بهــذا الوضع غيره ، والشاعر يدعو لمــا وضعوا ، ويقص ما رووه ، فكان الغلو والمبالغة من واضعى القصص ، والنظم والتسجيل للشاعر . ولم يذكر السيد الحميرى من المغالين من الشيعة ، ولم يعرف عنــه ما عرف عن الشــاعر كثير عزّه ، الذى وصف بالحمق وسخافة الفكر « فقد

---

(١) مقدمة ابن خلدون / ١٥٥ .
(٢) الديوان / ٣٤١ .

دخل عليه جماعة من قريش ، وكان عليلا ، فقالوا : كيف تجدك يا أبا صخر ؟ قال : بخير ، قال هل سمعتم الناس يقولون شيئا ؟ وكان يتشيع • فقلنا : نعم ، يتحدثون انك الدجال ، قال والله لئن قلت ذاك انى لأجـد ضعفا فى عينى هـذه منذ أيام) (١) •

والأسطورة الرابعة التى اعتنى الشاعر بنظمها فى أكثر من موضع فى ديوانه هى حكاية رد الشمس على عليّ بعد أن غابت ، ويبدو فى الحكاية ما عرف فى الحكايات الأخرى ، فقد وردت فى المصادر الشيعية كلها ، ورويت بطرق متعددة ، وأساليب متنوعة ، ويضفون عليها بعض السبل التى توحى بتصديقها ، فى أن رواتها من الثقات ، وأن مصـادر غـير شيعية اهتمت بها •

وحكاية الشمس يعتذر العقل عن تصديقها ، ولكن الخيال الشيعى الذى استمد الشاعر من خياله ، يعمل على خدمة القضية ، فى مساهمـة الخوارق فى تسجيل هـذا الفضل •

وقد جعل بعضهم حكاية الشمس من معجزات النبى عليه السلام ، ومن فضائل على ، ويأبى الخيال الشيعى الا أن يجعل عليا يقتسم هـذه الفضيلة مع النبى • ويجعلها بعضهم قاصرة على عليّ •

وتروى مصادرهم أن النبى عليه السلام ، كان نائمـا فى حجر على ، فلمـا حان وقت صلاة العصر كره على أن ينهض لادائها فيزعج النبى من نومه ، فلما قارب وقتها للغروب انتبه النبى ، ودعا الله أن يردهـا عليه ، فردها ، وصلى الصلاة فى وقتها ، وللعقل أن يدفع الباطل فى مثل هـذه الحكايات ، فلم ترك النبى المسجد ؟ ، وأين كان المسلمون ؟ ، وهو امامهم فى صلاته حتى مماته ، وكيف ينام حتى تفوته الصـلاة •• ثم

---

(١) أبو على القالى ــ ذيل الامالى والنوادر ص ١٢٠ •

تعود الشمس •• ولسنا فى مجال تقييم الفكر دون ربطه بما صدر عنه من أدب ، فكان للشاعر المقدرة على صياغة مثل هذه الأحداث ، ومنها قوله :

ردت عليه الشمس لما فاته
وقت الصلاة وقد دنت للمغرب

حتى تبلج نورها فى وقتها
للعصر ثم هوت هوى الكوكب

وعليه قد حبست ببابل مرة
أخرى وما حبست لخلق مغرب

ألا ليوشع أوله من بعده
ونردها تأويل أمر معجب (١)

فقد جمع الشاعر بين مناسبتين ، ردت الشمس فيهما على علىّ ، الأولى حين فاتته الصلاة ، والثانية فى بابل حين كان يجهز القوم لعبور الفرات ، حتى يجعل الشمس طيعة لعلى ، ولم يشر الى الرسول عليه السلام فى الحادثتين ، حتى يجعل الفضل قاصرا على علىّ ، كما أنه استخدم الذكاء فى معرفة التاريخ الاسلامى ، حين تمثل بواقعة مماثلة وهى رد الشمس على يوشع أثناء قتاله ، حتى يضفى تصديقا على نظمه فقد قرن العلم بالوهم ، والواقع بالخيال ••

وفى حكاية رد الشمس يكثر قول السيد الحميرى ومنه :

أم من عليه الشمس كرت بعدما
غربت والبسها الظلام شعارا

---

(١) الديوان — ٨٧ .

حتى تلاقى العصـــر فى أوقاتها
واللـــه آثره بهـــا ايثـــارا

ثمت تورات بالحجـــاب حثيثـــة
جعــل الالــه لسيرهــا مقدارا (١)

ويصـــور المعنى فيقول ..

ومن لصـــلاة العصر عند غروبها
ترد لـــه الشمس بيضـــاء تلمـــع

فصلى صـــلاة العصر ثم انثنت له
تسير كسير البرق والبرق مسرع (٢)

ويحـــدد الوقت فى قوله ..

فلمـــا قضى وحى النبى دعـــا لـــه
ولم يك صلى العصر والشمس تنـــزع

فردت عليـــه الشمس بعد غروبها
فصار لها فى أول الليل مطلع (٣)

ويجمع بين المناسبتين حين قال ..

علىّ عليـــه ردت الشمس مـــرة
بطيبـــة يوم الوحى بعـــد مغيب

وردت لـــه أخرى ببابل بعدمـــا
عفت وتدلت عينهـــا لغـــروب (٤)

---

(١) الديوان — ٢٢٣ .
(٢) الديوان — ٢٧٨ .
(٣) الديوان — ٢٨٢ .
(٤) الديوان — ١١٧ .

ولم يجعل الشاعر لحكاية الشمس قصيدة أو مقطوعة قائمة بذاتها ، انمـا أتى بها فى حديثه عن فضائل على الأخرى ، كما أن الشاعر لم يهتم فيها بحكاية التفاصيل •

وقد تنوعت مثل هذه الحكايات فى شعر الشاعر ، ليؤكـد فكرته ، ويوضح أحقية على بالوهم حين تعوزه الحقيقة ، وكل حكاية لها مدلولها ، فالخاتم يشهد له بنزول القرآن ليؤيد زكاة على فى ركوعـه ، والخف يشهد بالعناية الالهية والرعاية التى تحوط عليا وتحفظه ، والطائر المشوى يشير الى حب النبى لعلى ، وأن عليا أحب الخلق الى الله ، وحكاية رد الشمس تصور تسخير عناصر الطبيعة لبيان فضل على ، كما تساندها حكاية أخرى لتسخير الطبيعة ، وهى انفجار الماء من قلب الصحراء لعلى •

ويروى صاحب أعيان الشيعة (١) حكاية تفجـير المـاء من تحت الصخرة ، وطريق البر الذى سلكه على ، واسـلام الراهب على يديه ، ويبدو الوضع والتلفيق فى تجميع الحدث ، فلم يقل على عن نفسه أنه وصى ، ولم يسلك طريق البر وهـو القائد ويبعد عن طريق الفرات ؟ ، ولم لم يجهز جيشه بالمـاء ، وكيف يعيش الراهب فى دير بعيد عن المـاء وعن الحياة ، ولكنه الخيال الشيعى الذى اعتنى الحميرى بتسجيله ، لحماية تراثه ، والعمل على ترويجه ، لخدمة قضيته ، وبيان أحقية على التى أسهمت الخوارق على تسجيلها ، يقول الشاعر فى حكاية تفجير الماء ••

ولقـد سرى فيمـا يسـير بليلة
بعـد العشـاء بكربـلاء فى مـوكب

حتى أتـى متبتـلا فى قـائم
ألقى قواعـده بقـاع مجـدب (٢)

---

(١) السيد محسن الأمين العاملى ــ أعيان الشيعة ــ ١٢/٢٢٨ •
(٢) الديوان / ٩٠ ، ٩١ ــ المتبتل الراهب ، القائم . صومعة الراهب ، النقا : قطعـة مـن الرمل •

هل قرب قائمك الذى بؤتته
ماء يصاب، فقال ما من مشرب
الا بغاية فرسخين ومن لنا
بالماء بين نقا وقىّ سبسب
فثنى الأعنة نحو وعث فاجتلى
ملساء تبرق كاللجين المذهب

ويشير فى قصيدة أخرى الى تفجير الماء فى مناسبتين لعلى :

من قال للماء افجرى فتفجرت
ما كلفت كفا له محفارا
حتى تروى جنده فى مائها
لما جرى فوق الحضيض وفارا
وبكربلا آثار أخرى قبلها
أحيا بها الأنعام والأشجارا
وأتاه راهبها وأسلم طائعا
معه وأثنى الفارس المغوارا (١)

والحكاية يرويها أكثر من مصدر ، ومنها اشارة فى نهج البلاغة يشير اليها أبو الحديد حين يتعرض لقوة أمير المؤمنين (وهو الذى اقتلع الصخرة العظيمة بيده ، بعد أن عجز الجيش كله عنها وأنبط الماء من تحتها) (٢) .

ولم يكثر غير الحميرى فى ذكر هذه الخوارق ، فلم يعثر فى ديوان دعبل والكميت من قبله على ذلك الفيض الهائل من النسج الخيالى ، حتى كادت

---

(١) الديوان / ٢٢٢ ، ٢٢٣ .
(٢) نهج البلاغة ـــ شرح ابى الحديد ١/٢١ .

القصة الوهمية تعد من معالم تشكيل رؤية الشاعر الفكرية ، التى اعتمد فيها على الوهم أكثر من الحقيقة ..

ومن هذه الفضائل والكرامات التى يرويها الشاعر عن على :

ومن حملته الريح فـوق سحابة
بقـدرة ربّ قـدر من شاء يرفع
ومـرّ بأصحـاب الرقيم مسلمـا
فردوا من الكهف السلام فاسمعوا (١)

ويروى خبر طويل عن سلام علىّ على أهل الكهف ، وقد سجل كثير من شعراء الشيعة غير المعروفين هذه المناقب أمثال الجبرى وابن الأفطس وابن العضد ، وكان الشيعة يصنعون لعلى مثلما وقع للرسول عليه السلام من الاسراء والمعراج ، فيجعلون الريح تحمله فوق السحاب ويمر على أصحاب الرقيم ، يسلم عليهم ، يوقظهم من منامهم ، يعرفونه ، فيردون عليه السـلام .

والجانب التاريخى والواقعى قريب مـن متناول دارسى التاريخ الاسلامى ، لذا قدم البحث الجانب الوهمى فى رؤية الشاعر الفكرية ، ولم يأت التيار الوهمى بالفائدة المرجوة منه ، اذ أنه صرف أصحـاب العقل والمنطق والعلم عن الايمان بما آمنوا به ، ودفعهم الى الاستخفاف بمثل هذه الحكايات ، التى يجب أن ينقى الفكر الشيعى منها ، اذا أريد له أن يظل فكرا خالصا ، ورؤية صافية ، وقد حافظ بعض شعراء الشيعة على هـذا الصفاء والنقاء .

وهذا الجانب المتطرف فى الرؤية الفكرية ، يرفضه المنطق والشريعة ، وعن فاطمة أنها قالت « دخلت على على ، وأنا عند النبى صلى الله عليـه

---

(١) الديوان / ٢٧٨ .

وسلم » ، فقال : « أبشر يا أبا الحسن ، أما انك فى الجنة ، وأن قوما يزعمون أنهم يحبونك ، يرفضون الاسلام ، يمرقون منه كما يمرق السهم من الرمية ، يقال لهم الرافضة ، فان أدركتهم فقاتلهم فانهم مشركون » (١).

وقد غالى بعضهم فى حب على ، وزعموا ان فيه جزءا الهيا حل به ، وأن هذه الصفات الالهية تتناسل فى الأئمة واحدا بعد الآخر ، واعتقد بعضهم بعصمة الامام ، وأنه منزه عن الخطأ ، يحيط بالأخبار ، والخفى من الأمور . وأن الفرد اذا علم امام زمانه أبطلت جميع الفرائض عنه ، ومنهم من قال برجعة الأموات كل الأموات الى الدنيا مثل فرقة المحمدية ، ومنهم من يكفر الصحابة لتركهم بيعة على ، منهم الجارودية والسليمانية ، والكامليه ، وغيرهم من الروافض (٢) .

ويؤكد بعض الباحثين الصلة بين المجون والتشيع ، وبين التشيع والزندقة ، ولعلهم يقصدون الروافض ، فقد سأل الأعمش المغيره بن سعد عن فضائل على فقال له « انك لا تحتملها ، فذكر آدم ، فقال : على خير منه ، ثم ذكر دونه من الأنبياء ، فقال على خير منهم ، حتى انتهى الى محمد صلى الله عليه وسلم ، فقال على مثله ، فقال : كذبت ، عليك لعنة الله ، قال : قد أعلمتك أنك لا تحتملها » (٣) ومن الروافض من يزعم أن عليا فى السحاب وهم المنصورية .

ولم يكن السيد الحميرى من هذه الفرق التى غالت فى على ، ولم ينتسب اليها ، ولكن عابه أن سجل الخرافات ، ونظم الأساطير ، وأصبح شعره مستودعا للخوارق التى تتعارض مع العقل ولا يؤيدها التاريخ ، ولم يتعرض الشاعر فى شعره لمثل ما آمن به الروافض ، وعده البعض

---

(١) البيهقى : المحاسن والمساوىء ص ١٣٢ .
(٢) د . محمد مصطفى هداره — اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ص ٢٢٨ .
(٣) ابن عبد ربه — العقد الفريد جـ٢ — ص ٤٥ .

منهم ، وجعلوا شعره يروى على حذر وربما أدخله البعض فى الروافض ، لرفضه خلافة أبى بكر وعمر ولكنه لم ير فى على ما رآه هؤلاء الغلاة ، وقد احتاط الشاعر لذلك ، وتبرأ من هـذه الفرق ، وقال فى شعره •

قـوم غلـوا فى على لا أبالهم
وأجشمـوا أنفسـا فى حبه تعبا

قالوا هـو الله وجلّ الله خالقنا
من أن يكون ابن شىء أو يكون أبا (١)

ومما ساعد الشاعر على ترويج الوهم ، استعداده النفسى ، وتركيبه العقلى ، فقد كان مهيأ لتقبل مثل هـذه الحكايات ، منذ بداية حياته ، يقتنع بأن الحلم فى المنام بداية لكونه شاعرا ، وأن الرحمة غاصت عليه غوصا ، عند تشيعه ، ويروى عن (رؤية النبى صلى الله عليه وسلم فى منامه ، وانشاده بعض قصائده ، مثل العينية التى يقول فيها السيد :

لأم عمـرو باللـوى مـربع
طامسـة أعلامـه بلقـع

حتى انتهى الى قوله ••

قالـوا لـه لو شئت أعلمتنـا
الى مـن الغـاية والمفـزع

فقال : حسبك ، ثم نفض يده ، وقال : قد والله أعلمتهم » (٢) •

وساعد الشاعر أيضا ، تقبل المستمع لـه ، من المتعصبين والمحبين لعلى ، كذلك كثرة المصـادر التى تقص ، والأخبار التى تروى ، ولقد

---

(١) الديوان : ص ٧١ •
(٢) الأصفهانى ـ الأغانى ٢٧٦/٧ •

كان فى نهجه هذا يؤمن لنفســه الطريق ، مغبة هجاء الحكام ، والتعارض مع السياســة ، فاتخذ منهجا فكريا سلبيا يؤيد فيه الســاذج من الأمر ، والوهمى — وكان يؤيد الغلو الخرافى والغلو الدينى ، وردد ما يتعارض مع العقل أكثر من ترديد ما يتعارض مع الايمان ، وان كان الأمران مرتبطين ، الا أنه يحكم عليه بسخافة العقل ، ولا يحكم عليه بالزندقة والالحــاد •

وفى الجانب المقابل لهذا الجانب الوهمى ، يأتى الاتجاه العقلى المؤيد بالتاريخ الاسلامى وحوادثه ، ليصوغ منه الشاعر بعض صوره فى على ، الحاكم المثالى ، والخليفة صاحب الحق الشرعى ، ليجعله نموذجا لمــا يجب أن يكون عليه من يتولى أمر المسلمين ، ويجمع الشاعر فى رسمــه لصورة على ، بين الوهم والواقع ليكون الجانب الفكرى فى رؤيته العقائدية لا تنفصل عن الرؤية السياسية ، والجانب الفكرى عند دعاة الشيعة يرتبط بالخط السياسى ، حين كان الهدف من دفاعهم هو الوصول الى الخلافة والحكم •

وفى هــذا الجانب الواقعى من تسجيل حياة على والاشادة بمآثره فى تاريخ الاسلام ، يشير الشاعر الى واقعة الهجرة وتضحية على ، ونومه فى فراش النبى ، كما يشير الى أن عليا لم يسجد لصنم ، ويصور شجاعته وزهده وعدله ، وحكمته وبلاغته • ويأتى ببعض أقواله ، وكلها أمــور واقعية يرى فيها الشاعر الدليل على التفضيل ، والبرهان علــى الأحقية ، ورسم الصورة المثالية للحاكم العادل المسلم ، والوصى المضطهد •

وقصة الهجرة معروفة ، فى القرآن وتاريخ الاسلام ، وموقف على فيها معروف أيضا ، ويضفى الموقف على الشخصية من الاحترام هالات ، ومن الاكبار درجات ، فقد أدى فى تاريخ الاسلام دورا لا ينكر عليه ، حين ضحى بنفســه من أجل حماية محمد ، وعرض نفسه للخطر ، المتأهب للقضاء على صاحب الدعوة ، ويقول الشاعر فى الهجرة :

خــير البريــة هاربا مــن شرهــا
بالليــل مكتتمــا ولم يستصحــب
باتوا وبات على الفراش ملفعــا
فيرون أن محمـــدا لم يذهــب
فوقـــاه بادرة الحتـــوف بنفســـه
حــذرا عليه من العدو المجلب (١)

وفى الهجرة يقول السيد أيضا :

وأتى النبى فبات فوق فراشــه
متــدثرا بــدثاره كالراقـــــد
ثاروا وظنــوا أنهم ظفروا بــه
فتعـــاوروه وخــاب كيــد الكـــائد
غوقـــاه بادرة الحتـــوف بنفســـه
ولقــد تتـــوّل رأســه بجــلامد (٢)

يركز الشاعر على هدفه ، ويكرر عبارة (وقاه بادرة الحتوف بنفسه) ولم يهتم الشاعر بتوضيح مغزى الهجرة ، ورحلة الرسول من مكة الى المدينـــة ، وجوهر ذلك الحدث العظيم ، ولم يستغل الشاعر ما فى الهجرة من معان ، ولم يهمه غير نوم على فى فراش النبى ، اذن فهـــو الوصى ، وهـــو المدافع عن الرسول ، وهو أشجع المسلمين ، وأقربهم الى النبى ، فهو أحقهم بالوصاية والخلافة .

الشاعر يشكل الحدث من اطار الرؤية الفكرية ، ويركز على الجزء الذى يهمه ، دون الاهتمام بما فى الأحـــداث من معان أخرى ، هى فى

---

(١) الديوان / ٩٦ .
(٢) الديوان : ١٩٤ .

الحقيقة أثمن وأهم من المعنى الذى يركز عليه ، فلم يقص الحدث برؤية تاريخية ، أو بنظرة واقعية ، لخدمة قضية الاسلام عامة ، انما يقصه من زاوية رؤيته الفكرية العقائدية الشيعية الخاصة .

وقد استغل شعراء الشيعة مكانة على من النبى ، وماروته المصادر فى ذلك ، مثل البيهقى فى المحاسن والمساوى ، ومثلما جاء فى ثمرات الأوراق كل ذلك دفع الشاعر الى أن يصور تلك المكانة ، فيقول :

أبو حسن غلام من قريش
أبوهم وأكرمهم نصابا

دعاهم أحمد لما آتته
من الله النبوة فاستجابا

فأدبه وعلمه وأملى
عليه الوحى يكتبه كتابا

فأحصى كلما أملى عليه
وبينه له بابا فبابا (١)

وهو خازن الوحى ، وأمين سره :

خازن الوحى والذى أوتى الـ
حكم صبيا طفلا وفصل الخطاب (٢)

وقد جمع على بين السبق فى الاسلام ، والشجاعة فى القتال :

---

(١) الديوان : ٧٤ .
(٢) الديوان : ١٢٧ .

وفى الاســـلام أول أوليـــه
وفى الهيجاء مشهــور الضراب (١)

ويجمع الشـــاعر عديدا من مكارم على ، فى قصيدة يغلب عليهـا الأسلوب الخطابى ، والتكرار لاسم على فى بداية كل بيت ، فعلى هـو أمير المؤمنين ، وهو الحـامى المرجى ، وهو المرهـوب الذائد ، وهـو الغيث الربيع ، وهو العدل الموفق والرضا ، وهو المأوى لكل مطرد .

على هـو المهـدى والمقتدى به
اذا الناس حاروا فى فنون المذاهب
على هـو القاضى الخطيب بقولـه
يجىء بمـا يعيا به كل خاطب (٢)

ولم يعبد صنما ولم يسجد لوثن :

ولا وثنا عبـدت ولا صليبـا
ولا عـز ولم تسجـد للات (٣)

وقد ورث بعض أشياء النبى عليه السلام :

وارث السـيف والعمامـه والرا
ية مطـوية وذات القيـود
منـه والبغلة التى كـان والحر
ب عليهـا يلقاه يوم الوفـود (٤)

وينسج الشاعر قصة حول الآية (ويؤثرون على أنفسهم ...) فيقول :

(١) الديوان : ١٢٣ .
(٢) الديوان : ١٣١ .
(٣) الديوان : ١٤٣ .
(٤) الديوان : ١٧٨ .

قـائل للنبـى انـى غـريـب
جـائع قـد أتيتكم مستجـيرا

مـن يضيف الغريب ؟ قـال على
أنا للضيف انطلق مأجـورا (١)

فقد وجد الشاعر نفسه فى قص الخيال أكثر من سرد الواقع وتعددت الصور فى ديوان الشاعر ، التى تتناول فضائل على ومناقبها فى قوالب قوالب قصصية ، تعتمد على الخيال أحيانا •

وهو فى رسمه لصورة على يوضح أنه أُعدّ اعدادا خاصا ، محكما ، وتشربت نفسه روح الاسلام ، منذ أن كان صبيا ، فى بيت النبوة ، وجمع الشاعر فى شعره ما عرف عن على من شجاعة وكرم وزهد ، وقدرة على فصل الخطاب ، وتوسل فى بيان ذلك بالخيال وبالواقع المطعم بالحكاية ، ليصل الى هدفه وهو أن عليا الحاكم المثالى ، والسياسى العادل الشجاع ، وصى الرسول وحامى رسالته ، ووارث فضائله ، وهو — فى نظر الشيعة — أحق المسلمين بالخلافة والمرشح لها بالنص ، وغيره اغتصبوا الحق وظلموا أصحابه •

مصرع الحسين :

قضية الشهيد ، المناضل المقاتل ، تجسد فيه الحلم والمثال ، وأضحى الرمز الذى يتخذه الشيعة شاهدا على المحنة والعذاب ، لم يفرط فى الحق ، آمن به وكافح من أجله ، قضية الصراع بين آل البيت والحكام ، بين أصحاب الحق الشرعيين والمغتصبين له — فى رأيهم — وتبلورت فى مصرع الحسين الآلام ومرارتها ، والمحن وقسوتها ، وأصبحت حافزا للثورة ، ولتفجير القضية ، وهى ذكرى يتمثل فيها الشيعة ما أصابهم ،

(١) الديوان : ٢٢٦ .

فيزدادوا ايمانا وتمسكا بقضاياهم الفكرية ، وكراهية للحكام . فقد أذكى مقتل الحسين النار فى قلوب الشيعة ، وعمل على ترجمة الرؤية الفكرية من النظرية الى العملية .

ومقتل الحسين من الحوادث التى شغلت خواطر المسلمين الشيعة وغير الشيعة ، وقضية الامام الحسين ، تمثل قضية الصراع بين الخير والشر ، بين الحرية والاستبداد ، وبين الحق والقدرة والاقتدار ، تغشاها الحزن ، وتلفها الدموع ، وترويها الزفرات حسرة على ما أصاب حفيد الرسول ، خير شباب أهل الجنة ، الذى ضحى بالروح والأهل والولد ، من أجل العدالة ، فى وقفة شهد له التاريخ بها ، لما فيها من صمود وتحد ،وايمان وشجاعة ، وتصد لاستبداد المقاتل الغادر . والحسين بن على ولد لخمس ليال من شعبان سنة أربع من الهجرة ، وقتل يوم الجمعة ، يوم عاشوراء ، سنة احدى وستين بالطف من شاطىء الفرات ، بموضع يدعى كربلاء ، وهو ابن ست وخمسين سنة (قتله سنان بن أبى أنس ، وأجهز عليه خولة بن يزيد وحز رأسه وأتى به عبيد الله وهو يقول) :

أوقر ركابى فضة وذهبا
أنا قتلت الملك المحجبا

خير عباد الله أما وأبا

فقال له عبيد الله بن زياد : اذا كان خير الناس أما وأبا وخير عباد الله ، فلم قتلته ، قدموه فأضربوا عنقه ، فضرب عنقه » (١) .

وساهم الأدب العربى ولا سيما الشيعى ، فى تسجيل الحادث ، وللشيعة خاصة فى رثاء الحسين مراث ملتهبة ، تملؤها الفجيعة ، وتتفجر حزنا وألما ، وتصور البطولة الفذة الرائعة ، والتضحية الباسلة ، وقد

---

(١) ابن عبد ربه ـ العقد الفريد ٣٨٠/٤ .

اتخــذ الشاعر من ذلك الموقف مثالا يشكل به جانبا هاما من جوانب رؤيته الفكرية ، وهو جانب الصمود والتضحية والاستعلاء والفداء فى صمود الحق أمام الباطل ، والعدل أمام الجور واستعلاء الحرية على الاستبداد •

وقد اتخذ الشيعة من ذكرى كربلاء.(عيدا من أعياد الحزن يصرورون فيه تاريخ محنهم تصويرا أخاذا ، نزعوا فيه نزعا مسرحيا ، كما عنوا عناية شديدة بالشهداء ومراثيهم فى بكاء ودموع سخين) (١) ، وقــد امتلأت قلوبهم بالحزن والحب ، الحزن على الحسين وعلى من استشهد معه ، والحب للحسين ولآله وأصحابه الحق المغتصب ، حتى أضحى ذلك الحب ركنا قويا من أركان ايمانهم ، لاعتقادهم بأن حب على من مظاهر حبهم لله تعالى • وهو حب مخلص جارف ، فلم يروا فضلا لغيره • وكانت حادثة مصرع الحسين الشرارة التى أوقدت وأشعلت نيران الغضب على الحاكم ، وركزت الحب فى أعماق الشيعة ، وسجل الشعراء الحب والفجيعة والحزن والانتقام والثأر فى شعرهم فألهبت العاطفة الكلمة ، ورسخت قواعد ثابتة فى رؤياهم الفكرية يعملون من أجلها ، ويخلصون فى التعلق بها والايمان بما توحى به •

وقد استغل الشاعر السيد الحميرى الحادثة المروعة وفتح لها فى فكره صفحة نضال أدبى جديدة ، وفاء للذكرى ، ودرسا وموعظة ، ومثالا وقدوة • فألهب المشــاعر ، وأرهف الحس ، فانطلق يحكى قصة الحزن الدامى ، ويدعو لجمع الافئدة حول القضية ، واستغل الشاعر الحادثة ، والقصص التى رويت حولها ، منها ما يصدقه العقل ومالا يصدقه • ولكنه برع فى تحريك كوامن الشجن ، وكسب تعاطف الكثيرين بجانب قضيته ، فقد حزن المسلمون على ما أصاب الحسين ، وهالهم التنكيل بجســده ، وتعذيب أهله ، والتمثيل الشائن بحفيد رســول الله ، وأخذ الشعراء من الحادث رمزا للشهادة والصمود والاستبداد ، فكسبت القضية من تلك

---

(١) د . النعمان القاضى ـــ الفرق الاسلامية فى الشعر الأموى ٣٧٤ .

الحـادثة دليـلا مؤيدا ، وبرهانا ساطعا يصـور تعذيب الشيعة • والظلم الذى يقـوم به الحاكم المغتصب ، مما يستدعى السخط عليه ، والوقوف بجانب قضية الشهيد ، قضية الشيعة جميعا •

وساهم الخيال بنصيبه فى حادثة كربلاء ، ومنه ما صوره صاحب العقد الفريد فى عقده ، وصور الشعراء ما روته الأخبار عن قضية الشهيد •

وقد استغل الحميرى بعض هـذه القصص ، ومنها بكاء الشمس على الحسين ، (ويذهب بعض الباحثين الغربيين الى أن الشيعة استعاروا الأسطورة القديمـة التى نسبت حمرة الشمس الى دم أونيس الـذى قتله الخنزير البرى فنسبتها الأسطورة الشيعية الى دم الحسين الذى سفك فى كربلاء ، وادعت أن غروبها قبل مقتله لم يكن أحمر اللون ، ويزعمون أنه لمـا قتل الحسين بكت عليه السماء معولة ، وكانت علامة ذلك حمرة أطرافها ، وأن حمرة أطراف السماء لم تكن قبل مقتل الحسين ، فلمـا قتل ارتفعت حمرة من قبل المشرق ، وحمرة من قبل المغرب ، فكادتا تلتقيان فى كبد السماء تسعة أشهر وكسفت الشمس كسفة يوم مقتله ، وبدت الكواكب نصف النهار حتى ظن أنها الشمس ، وأمطرت السماء دما ورمادا) (١) •

وفى هـذا المعنى يقول السيد الحميرى :

بكـت الأرض فقـده وبكتـه
باحمرار لـه نواصى السمـاء
بكتـا فقـده أربعين صباحـا
كل يـوم عند الضحى والمساء (٢)

وينسب لأبى العلاء المعرى قوله ••

---

(١) د . النعمان القاضى ـ الفرق الاسلامية فى الشعر الأموى ص ٣٩٣ •
(٢) ديوان السيد الحميرى ص ٦١ •

وعلـــى الأفق مــن دمــان الشهيد
ين على ونجلـــه شـــــاهدان (١)

ولأبى فراس الحمدانى ينسب له قوله :

يوم عليـــه تغــيرت شمس الضحى
وبكت دمـــا مما رأته سمـــاه (٢)

ويقول الشاعر ابن جبر المصرى :

وابكى قتيلا فى الطفوف لأجلـــه
بكت السمـــاء دما فحق بكاء (٣)

وقد عمد السيد الحميرى على مخاطبة العواطف ، وإثارة الوجدان ، ليكسب أنصارا للقضية ، ويوضح غدر الحكام ، وقد استغنى الشاعر عن العلل والنتائج ، وسرد التفاصيل ، واهتم ــ كعادته ــ بما يحرك العاطفة فقط ، يلتقط أحداثا مؤثرة ، مثيرة للفزع والذعر ، يحكيها فى نغم حزين ، يعبر عن الفجيعة ، والتمثيل بالمناضل الذى رباه الرسول وأحبه وأكرمه . ويشير الشـــاعر الى احضار زياد رأس الحسين ، ووضعها أمامــه فى الكوفة ، وهو يضرب ثناياه بقضيب كان بيده ، فقال له زيد بن أرقم : ارفع قضيبك عن هاتين الشفتين ، فوالله الذى لا الـــه الا هـــو ، لقـــد رأيت ثنايا رسول الله ترشف ثناياه ثم بكى ، فقال ابن زياد : أتبكى ! ابكى الله عينيك » وفى الكامل ومروج الذهب أن يزيد بن معاوية أحضر رأس الحسين أمامه فى الشام ، وأخذ ينكث ثناياه بمخصرته ، فاعترضه الصحابى أبو برزة الأسلمى ، وشهد بأنه رأى رسول الله صلى الله عليه

---

(١) جواد شبر ــ أدب الطف وشعراء الحسين جـ ٢ ص ٦١ .
(٢) المرجع الســـابق ٣٢٨ .
(٣) المرجع الســـابق ٣٢٨ .

وسلم يلثم ثنايا الحسين » (١) وفى ذلك المعنى يقول السيد الحميرى :

لم يزل بالقضيب يعلو ثنايا
فى جناها الشفاء من كل داء

قال زيد ارفعن قضيبك ارفع
عن ثنايا غر غذى باتقاء

طالما قد رأيت أحمد يلثمها
وكم لى بذاك من شهداء (١)

وقد تعقدت الأمور ، وازدادت تشابكا فى قضية الشيعة والمسلمين ، بعد مصرع الحسين ، وساعد كل هذا على افساد ما بين قلوب الأمة ، وزعزعة العقائد ، وتوسعت شقة الخلاف بين الفئتين المتقاتلتين .

واستغل الشاعر ما روى عن الحسين وحب النبى له ، وقد سمع الشاعر أن النبى صلى الله عليه وسلم ، كان ساجدا ، فركب الحسن والحسين على ظهره ، فقال عمر : نعم المطى مطيكما ، فقال النبى صلى الله عليه وسلم ، ونعم الراكبان هما ، فقال السيد فى ذلك ..

أتى حسنا والحسين النبى
وقد جلسا حجره يلعبان

ففداهما ثم حياهما
وكانا لديه بذاك المكان

---

(١) ابن الأثير — الكامل ٣/٢٩٩ .
(٢) الديوان ٦٠ ، ٦١ .
المسعودى — مروج الذهب ٣/٧ .

فراحـــا وتحتهمـــا عاتقـــاه
فنعـــم المطيـــة والراكبـــان (١)

وكان السيد الحميرى ، يكثر من رثاء الحسين رثاء يستنزف الدمع ، ويذيب القلب حسرات ، وقيل انه استأذن يوما جعفر الصادق فأذن له ، وأقعد حرمه خلف ستر ، فدخل فأنشد قوله :

أمـــرر علـــى جـــدث الحســـيـ
ن وقـــل لأعظمـــه الزكيـــه (٢)

ويصور الشاعر الحسين قبل استشهاده ، وهو يخطب فى قومه ، يحثهم على الصبر والصمود والكفاح ، والتصدى فى وجه عدوهم وعدو الله حتى يتخذ من ذلك الخطاب دستورا للشجاعة والبسالة والتضحية ، يقـــول الشـــاعر :

لســـت أنســـاه حين أيقن بالمـــو
ت دعاهم وقام فيهم خطيبـــا (٣)

ويسجل الشـــاعر ، ما روى عن الحسن والحسين من مناقب تشبه المعجزات ومنها قوله :

مـــن ذا مشى فى لمع برق ساطع
اذ راح من عند النبى عشاء (٤)

يشير الى ما روى عن قول أبى هريرة (كنا نصلى مع النبى صلى الله عليه وسلم العشاء فاذا سجد ، وثب الحسن والحسين على ظهره ، فاذا

---

(١) الديوان ص ٤٥١ .
(٢) الديوان ٤٥١ .
(٣) الديوان ٧٤ .
(٤) الديوان ٦٠ .

رفع رأســه أخذهما بيده من خلفه أخذا رفيعا ، فيضعهما على الأرض ، فاذا عاد عادا حتى قضى صلاته فاقعدهما على فخذيه ، قال : فقمت اليه فقلت : يا رسول الله اردهما : فبرقت برقة فقال لهما : الحقا بأمكما • قال : فمكث ضوؤها حتى دخلا) (١) •

وقد اعتبر الشيعة رثاءهم فى الحســين عبادة وصــلاة ، وواجبا مقدســا ، ينــدر أن نجــد شــاعرا شيعيا ، لم يرث الحســين ، وقــد شــجع أئمــة الشيعة الرثاء ، وشجعــوا أدباء الشيعــة على ذلك ، ومنهــا قــول الصــادق « وما من أحــد قال فى الحســين شعرا فبكى ، وأبكى الا أوجب الله لــه الجنة وغفر له » (٢) وفى رسائل الشيعة حديث الكميت عن الباقر أنه قال له : « والله ياكميت لو كان عندنا مال لأعطيناك ، ولكن نقول ما قال رسول الله لحســان : لا يزال معك روح القدس ما ذببت عنا » (٣) •

ويرى د • زكى مبارك أن حادثة الحسين (تشبه ما حدث لأدونيس اليونانى ، وليس معنى هذا أن المسلمين نقلوا عن اليونان ، ولكن المشابهة أن أدونيس تقدس ذكراه لأنه ابن أفروديت الهة الجمال ، والحسين بن فاطمة بنت الرسول) (٤) ويرى مبارك أن فى هــذا دليلا على التقــاء الناس فى كثير من الأخيلة الفطرية ، وان تباعدت بهم الديار ، وفرقت بينهم المذاهب ، ولا مجال للمقارنة والتشابه الذى وجده د • زكى مبارك بين الحادثتين الواقعية والخيالية •

وقد تبارى شعراء الشيعة فى التفجع على فقد الحسين ، وقصائدهم تذوب رقة وتدفع على الحسرة والتفجع ، ومن هؤلاء مهيار الديلمى الذى

---

(١) ذخائر العقبى ١٣١ •
(٢) عبد الله نعمة : الأدب فى ظل التشيع ١٦٦ •
(٣) رسائل الشيعة ــ جـ ٢ / ٤١٤ •
(٤) د • زكى مبارك : المدائح النبوية ص ٦٢ •

أكثر من التفجع لفقد الحسين ، ورأى فى قتله شركا بالله ، وقد زخرت قصيدته العينيه بالتصــوير المفجع •

ومن الشعراء الذين صوروا مصرع الحسين واتخذوه ذريعة للثورة على اغتصاب الحاكم ، من شعراء القرن الرابع منصــور بن سلمى ، وابن دريد ، والصنوبرى ، والحائرى ، والسرى الرفاء ، وابن كشاجم ، وأبو فراس الحمدانى ، وابن هانىء الأندلسى ، والناشىء الصغــير ، والأمير تميم بن الخليفة ، وبديع الزمان الهمذانى ، والصاحب بن عباد ، وعلى بن أحمــد الجرجانى ، والجوهرى ، والشريف الرضى •

ومن شعراء القرن الخامس الهجرى الذى رثوا الحسين وصوروا فجيعــة كربلاء ، ابن نباتــه ، ومهيار الديلمى ، والشريف المرتضى ، وأبو العلاء المعرى ، وزيد بن سهل الموصلى النحوى ، وابن زيدون ، وابن سنان الخفاجى ، وأحمــد بن منصور القطان ، وابن جبر المصرى ، وقد أشادوا جميعا بموقف الحسين ، وجعلوا الدنيا كلها تشارك الشيعة فى أحزانها ، حتى الأرض والسماء •• وزادوا فى تصوير الحدث الجلل ، لارهاب مرتكبى الجريمة ، ولاحداث نوع من الكراهية والسخط عليهم ، ولتصوير المعاناة الشيعية ، من أجل نصرة القضية ، واستفادوا من وقائع التاريخ ، ولكنها استفادة قليلة ، فقد استمد الشعراء صورهم من الدماء والدموع ، وعزفوا ألحانا حزينة باكية على أوتار القلوب المكلومة ، فاستفاد الشيعة من الحادث ، واستمدوا منه الدليل الذين يدين الحاكم المغتصب •

وقد حقق السيد الحميرى نجاحا فنيا وفكريا فى تصويره المؤثر لمصرع الحسين ، ورسم مثالا قويا للتضحية والفداء ، وقوة الايمان بالله ورسوله ، والصمود والدفاع عن الحق ، ومثالا أيضا للغدر والندالة والجبن والحمق ، ليحقق للقضية الفكرية العاطفة والشعور بالتعاطف ، والتمسك بالمبادىء ، والسير على الطريق ، والسخط على الغاصب ، فكان مصرع الحسين الجانب المــأسوى فى الرؤية الفكرية للشاعر السيد الحميرى ••

آل البيت :

لم ينقطع الأمل فى نفوس الشيعة ، فى أن يحمل الراية من تؤهله الوصية الى حملها ، وأن تلتف الأفئدة حول شخص ، يدفع القضية الشيعية ــ دوما ــ الى الأمام ، ويحافظ على بقائها وتجددها ، فان قتل على ، وقتل الحسين بن على ، فان البيت الهاشمى زاخر بخير رجال ، يحملون لواء النضال ، بالعلم والشجاعة ، وبالدين والسياسة ، وبالعقيدة والفكر •

ويعنى الشاعر بأهل البيت العلويين من أبناء فاطمة وحدهم ، ويخرجون غير الفاطميين والطالبيين والعباسيين من دائرة أهل البيت ، ويذهب البعض الى أن الحسينين أبناء الحسين هم المقصودين بآل البيت دون الحسنيين أبناء الحسن بن على •

ويرى العباسيون أنهم من أهل البيت ، باعتبار أن جدهم العباس عم الرسول من جهة ، ومن ناحية أخرى يستندون على تقلدهم مناصب دينية مرموقة فى الكعبة وسدنتها ، وسقاية الحجيج ، ويذهب المعتدلون الى أن أهل البيت كل آل على وآل عقيل وآل جعفر وآل العباس •

وكان شعر السيد الحميرى فى آل البيت يمثل المنبع الذى يجب أن يخرج منه الحاكم ، ويوضح العناء والعذاب والظلم والاضطهاد والتعسف والمحن التى لاقوها من أجل نصرة القضية ، ويقارن الشاعر بين أحوال الظالمين الغاصبين من الحكام ، وسعادتهم بالتمتع بحق ليس من حقوقهم ، وبين الشظف والعذاب والحزن ، الذى يخيم على آل البيت ، بعد ضياع حقوقهم المشروعة لذلك تمثل صور السيد الحميرى ، فى آل البيت ، جانبا جزئيا من جوانب رؤيته الفكرية ، والايمان بأهل البيت وبرجاله الصالحين المعدين اعدادا روحانيا خالصا ، يؤهلهم لتحمل الرسالة وأداء الأمانة ونشر العدل والحب بين سائر المسلمين •

ويعد أهل البيت فى نظر الشاعر ، ونظر غيره من الشعراء الشيعيين

المصنع الالهى ، الذى يفرز رجالا صالحين ، مؤهلين لحمل أعباء الأمانة ، وأداء الرسالة الالهية .

ويدبج صاحب زهر الآداب جملا فى التغنى بآل البيت حين يقول عنهم (لهم كلام يعرف فى حلى البيان ، وينتقش فى فص الزمان ، ويحفظ على وجه الدهر ، ويفضح قلائد الدر ، ويخجل نور الشمس والبدر) (١) كذلك برنارد لويس فى كتابه Islam (٢) يصور آل البيت ومفهوم المعنى عند الشيعة .

وظل مدح آل البيت ، والاشادة بمكارمهم والتغنى بفضائل أبطاله ، ميدانا يتبارى فيه الأدباء ، وابتداع الصور الفنية ، لتزيد من الامتاع والاقناع ، ومن الشعراء من كرس جهده الفنى والفكرى لآل البيت دون غيرهم « وهناك شعراء قضوا أعمارهم فى الدفاع عن أهل البيت ، ولقوا فى ذلك من المحن والمكاره ، ما يدل على نصيبهم من صدق الوجدان : أمثال الكميت ، ودعبل ، وأبى الطفيل ، وهناك شعراء لم يقفوا حياتهم على هذا الفن ، ولكن كانت لهم فيه مواقف موصولة بصدق اليقين : أمثال الشريف الرضى ، ومهيار ، وهناك شعراء أطالوا القول فى مدح أهل البيت وهم شعراء الدولة الفاطمية ، ولكن هؤلاء صدقهم مشوب بروح النفع » (٣) .

ولعل ما نسب للسيد الحميرى من سب فى بعض الصحابة ، دفع صاحب المدائح النبوية الى استبعاده عن الشعراء المحبين لآل البيت .

وكان رثاء الشاعر لآل البيت من الشهداء غير سوداوى المزاج ، لم تشبه روح اليأس ، ولم يكن رثاء منهارا قانطا ، انما استمد صوره

---

(١) الحصرى القيروانى : زهر الآداب وثمر الالباب ص ٥٥ .
(٢) Bernard Lewis **Islam** p. 35.
(٣) د . زكى مبارك — المدائح النبوية ص ٧٦ .

من الأسى والحرمان والألم ، وكان يستلهم الأمل من حب الرسول وآل بيته ، والاستسلام الى غاية خضراء جميلة تعوض الحرمان • وتنادى بالثأر ، وتنتظر الخلاص ، وتبشر بالعدل والحق على يد من أعد لهـذا الأمر ، وهو رثاء صادق فيه الوفاء ، وفيه العاطفة ، وفيه الغاية الفكرية ، فلم يكن رثاء للذكرى ، وتعديد المناقب ، ولكنه كان رثاء سياسيا ، ورثاء فكريا ، ينطلق من اطار رؤية الشـاعر الفكرية ، فى أن أصحاب القضية يضحون بالحياة ، والقتلة يمرغون بالنعيم الدنيوى ، وعلى الأحياء أن يأخذوا بالثأر من القتلة ، وأن يتمسكوا بالمبدأ استمرارا للقضية ، وبقاء لفكرها ، وتوضيحا للرؤية •

كان حب السيد الحميرى لآل البيت حبا عاما ، غير محدد ، وكانت رؤيته الفكرية فى تصوير فواجـع آل البيت والافادة منهـا فى تحديد النهج السياسى غائمة أحيانا ، بينما كان حبه لعلى وللحسين محـددا واضحا مميزا • فقد رأى فيهما النموذج والمثـال ، ورأى فيهما الدليل والشاهد ، لذلك كانت صور الحميرى فى على والحسين أكثر من صورة آل البيت وكان رثاؤه أكثر من مديحه ، ليوضح العنت والعذاب من أجل المبدأ • ولم يبعد الشـاعر فى تصـويره لآل البيت عن منهجه الفنى فى صياغة صوره من أحداث تحبها العامة والسـذج وأصحاب العواطف الرقيقة ، ليكسب مؤيديه ، ونادرا ما يصوغ صوره من الوثائق التاريخية ، ولكنه يصوغها من أخبار غالبا تتنافى مع الواقع والسند ، وحين يصوغ صورته من خبر موثوق بسند ، يشط عن الحـد المـألوف المعقـول ، ويستغل خياله فى افراز العديد من الصور ، التى تجعـل من الحـدث أسطورة يتغنى بها ، ويلح عليها أكثر من إلحاحه على الأفكار الجامدة الجـافة •

وفى آل البيت كانت صور الشاعر عديدة ، منها صورة الكساء ، فقد ذكرها الشاعر فيما يقرب من عشرة مواضع ، فقد رأى الشاعر فى خبر الكساء ، ما يحـدد أفراد آل البيت ، ومن هم الذين يحبهم رسول الله

ويحميهم ، من عوادى الزمن ونوائب الدهر ، وهم الأفراد الذين شملتهم العناية الالهية ، والحب النبوى ، يقول الشاعر :

من خمسة جبريل سادسهم وقد
مد النبى على الجميع عباء (١)

وفى صورة أخرى يقول :

حبا عليا وحسينا معا
والحسن الطهر الاطهار

وفاطما أهل الكساء الأولى
خصوا باكرام وايثار (٢)

وفى ثالثة يقول فيها :

وثانى النبى فى يوم الكسا
اذ طهر الله به من اشتمل (٣)

وعن الكساء قال أيضا :

نصب الكساء فكان فيه خمسة
خير البرية كلها انسيا (٤)

ومن قوله أيضا فى الكساء :

ان يوم التطهير يوم عظيم
خص بالفضل فيه أهل الكساء (٥)

---

(١) الديوان ٥٥ .
(٢) الديوان ٢٢٨ .
(٣) الديوان ٣٥١ .
(٤) الديوان ٤٦٢ .
(٥) الديوان ٤٧٣ .

ويروى أبو الفرج خبرا عن البيت السابق عن زبير بن بقار أنه قال : « سمعت عمى يقول : لو أن قصيدة السيد التى يقول فيهــا (البيت) قرئت على منبر ما كان فيها بأس ، ولو أن شعره كله كان مثله لرويناه وما عيبناه » (١) •

وفى ذخائر العقبى ومجمع البيان ، وأسباب النزول ، وأسد الغابة روايات مختلفة عن حديث الكساء ، وهو يقصد أصحاب الكساء الخمسة محمد صلى الله عليه وسلم وعلى وفاطمة والحسن والحسين •

ويعد المديح الدينى فى آل البيت أسلوبا سياسيا ، عبر به الشعراء المتعصبون عن التفافهم حولهم وتمسكهم للقضية ، « فاتخذوا من المديح الدينى لآل البيت وسيلة سياسية للمطالبة بالخلافة والحكم ، والدعــوة الى الثأر والانتقام والتنديد بالظلم » (٢) وقد لحق بالشعراء أذى عظيم من الحكام ، فقد طغت السياسة على المديح الدينى لآل البيت ، ولكنهم لم يأبهوا بالعذاب ، واتخذ بعضــهم التقية ، وعبر الآخرون عن حبهم بصراحة ، واعتبر الشاعر وغيره من الشــعراء مديح آل البيت نضــالا وجهادا ، وقتالا باللسان ، ودفاعاً بالكلمة ، لا يقل أثرا ، بل يؤيد خطرا عن الدفاع بالسلاح والفرسان •

وأضحى مديح الشاعر فى آل البيت ديوانا يسجل فيه فضائلهم ، واتسم بالعاطفة الصادقة ، الممزوجة بالحب الخالص المستمدة من الألم والحرمان ، واعتبر السيد الحمــيرى أن المديح الحــق هو ما قيل فى آل البيت ، وأن المديح فى غيرهم نفاق ورياء ، لأن الدافع الذاتى والمادى يحث عليه ، والعطاء هو الهدف • أما مديح آل البيت ، فهو تعبير عن الحب الالهى ، لا يهدف الشاعر منه الى عطــاء ، ولا يقصــد به جــزاء

---

(١) الأصفهانى ـــ الأغانى ج ٧ • ص ١١٧ •
(٢) سامى الدهان ـــ المديح ص ٨٩ •

ولا شـكورا ، انما جزاؤه عنـد ربه ، وعنـد النبى وعلى وآل البيت وشفاعتهم يوم القيامة .

وكما كان الرثاء فى آل البيت يصدر عن وازع فكرى ، ويصـور اتجـاها سياسيا ، كذلك كان المديح فى آل البيت ، تدفعـه السياسة ، ويفلسفه الفكر ، فهو تعداد لمناقب من يستحقون أن يكونوا حكاما ، وهو ديوان يسجل المآثر التى أنعم الله بها على الأصفياء من عبـاده ، وهو دستور يحدد الشاعر فيه الملامح المطلوبة فى الحاكم الصالح . الحاكم شجاع تقى زاهد ، تؤيد النصوص والحديث ، وترعاه العناية وتحوطه ، صاحب قضية ، جرئ بليغ قوى ، يضحى بالحياة من أجل المبدأ ، يؤمن بالحق والحرية والعدل والجمال ، يعمل من أجل صالح المسلمين عامة ، لا يعرف مصالحا شخصية ، وآل البيت هم أحق الناس بالمدح بينما مدح الملوك لعطائهم لا يرضاه الشاعر :

مـا أنت حـين تخص آل محمـد
بالمـدح منـك وشـاعر بسـواء
مدح المـلوك ذوى الغنـاء لعطـائهم
والمـدح منـك لهـم لغـير عطاء (١)

وآل البيت يمدحـون ، بينما المغتصبون من الحـكام يهجـون ويلعنـون :

ولـمن أحبهـم ووالـى دينهـم
فلهـم على مـودة بصـفاء
والعـاندون لهـم عليهـم لعنـتى
واخصـهم منى بقصـد هجـاء (٢)

---

(١) الديوان / ٥٢ .

(٢) الديوان / ٥٣ .

وآل بيت المصطفى هم صفوة حزب الله أصحاب المغفرة •

لأهـل بيـت المصـطفى انهـــم
صفـــوة حـزب الله ذى المغفــــره

أعطـاهم الفضـــل علـى غيرهـم
بســـؤدد البرهـــان والمقـــدره

فهـم ولاة الأمـــر فى خلقـــه
حـــكام الماضـــون فى أدهــــره (٢)

لقد نشأ العطف على آل البيت منذ أن خذل على صاحب الحق فى الخلافة ، كما يرى الشيعة ، وزاد هذا التعاطف يوم قتل على ، ويوم قتل الحسين فى كربلاء ، فكانت دماء الشهداء من أهل البيت تهز قلوب المسلمين ، وتقتلع نفوس المخلصين ، وتدفعهم الى التآسى والذكرى ، ولم يخل ديوان شاعر شيعى ، من تسجيل مآثر أهل البيت فقد عد ذلك واجبا دينيا مقدسا •

وقد تبدأ قصائد المديح فى آل البيت ، بالغزل أحيانا ، وقد سجل الحموى فى خزانة الأدب ملاحظته حول تلك الظاهرة فقال : « ان الغزل الذى يصدر به المديح النبوى يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ويتضاءل ، ويتشبب طربا ، ويطرح ذكر محاسن المرد والتغزل فى ثقل الردف ، ودقة الخصر ، وبياض الســاق ، وحمرة الخـد ، وما أشــبه ذلك » (١) •

وحقيقة كان شعر الحميرى فى آل البيت نشيدا وأغنية تصــدر من القلب لتعـبر وتصور حتى يعد دســتورا وديوانا يســجل فيــه المآثــر •

* * *

---

(١) الديوان / ٢٥٥ •
(٢) الحموى ـــ خزانة الأدب ص ١٤ •

وكان (للقرآن والحديث) دورهما فى تأكيد رؤية الشاعر الفكرية ، واثبات بعض المبادىء التى ألح عليها الشاعر ، وعمـل على ترويجها وتدعيمها ، فضـمن معانيه كثيرا من أى القرآن الكريم ، ومن مفاهيم بعض أحاديث الرسول ، وقد نسبت بعضها الى الرسول انتسابا ، كما أن سند البعض ضعيف ومشكوك فى روايته ، وكان الشاعر فى تفسـيره للقرآن الكريم يخضع لمذهبه ، واتجاهه العقيدى ، وقد حمل الشـاعر الأمـور أكثر مما تحتمل ، ولكنه كان مدافعا فـذا ، ومحاميا ناجحا ، استطاع أن يولد الكثير من المعانى ، وأن يعتمد على الواقع ، وأن يختلق الأدلة ، ليبرهن على القضية ، فقد كان مدافعا محبا ، قبـل أن يكون مدافعا عمليـا منطقيا ، فاصطبغت رؤيته الفكرية بمذهبه العقائدى ، وبخياله الشعرى ، الذى استفاد من ركام القصص والأخبار من حوله . فكانت نعم المعين والمصدر للشاعر ، وكان نعم المسجل والحافظ لهـا ، فكثر شعره ، وصوره المختلفة وصياغاتها المتعددة .

وفى توسله بالقرآن لم يكن هو المفسر أو المشرع ، بل كان يضمن شعره معانى قرآنية حسب مفهوم الشيعة المتفق عليه من قبل أن ينظم شعره ، ومما جاء فى شعره من القرآن ومعانيه قوله :

من أنزل الرحمـن فيهـم (هل أتى)
لمـا تحـدوا للنـذور وفـاء (١)

وقوله :

الى أهـل بيت أذهب الرجس عنهـم
وصـفوا من الأدناس طر وطيبوا (٢)

يشير الى الآية حسب مفهوم الشيعة (انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا) (٣) .

(١) الديوان / ٥٤ .
(٢) الديوان / ٦٦ .
(٣) الأحزاب / ٣٣ .

ويرى الشاعر أن عليا كان سابقا للوحى ، حين تنبأ بآيات الصيد وتحريمه قبل نزولها •

وان عليـــا قال فى الصــيد قبــل أن
ينــزل فى التنــزيل ما كان أوجبـــا
قضى فيــه قبــل الوحى خــير قضيته
فانزلهــا الرحمــن حقـــا مرتبــا
على قاتل الصــيد الحــرام كمثــله
من النعـــم المفروض كان معقبــا (١)

يشير الى الآية الكريمة (يا أيها الذين آمنوا لا تقتلوا الصيد وهو محــرم وأنتم حــرم ومن قتــله منكم متعمدا فجــزاء مثل ما قتل من النعــم) (٢) •

ويفسر الآيات الكثيرة حسب المفهوم الشيعى ، فيقولون فى الآية الكريمة (كمشكاة فيها مصباح ، المصباح فى زجاجة ، الزجاجة كأنهــا كوكب درى ، يوقد من شجرة مباركة زيتونة ، لا شرقية ولا غربية ، يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار ، نور على نور) (٣) ان نور العلم فى صدر النبى والزجاجة صدر على ، لا شرقية ولا غربية ، لا يهــودية ولا نصرانية ، يكاد زيتها ••• ، يكاد العلم من آل محمد يتكلم بالعلم قبل أن يسأل ، نور على نور ••• امام مؤيد بنور العلم ، ويقول الشاعر فى ذلك ••

غرســت نخيـــل من ســلالة آدم
شرفا فطــاب الفخـــر طيب المــولد

(١) الديوان / ٧٦ •
(٢) المائدة / ٩٥ •
(٣) النور / ٣٥ •

زيتـــونة طلعـت فــلا شرقيـــة
تلقــى ولا غربيـــة فى المحتـــــد

مــازال يشرق نورهــا من زيتهـا
فوق الســهول وفوق صم الجلمــد (١)

ويقول فى معنى الآية الكريمة (يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم) (٢) •

أطيعـــوا الله رب النــاس ربـــا
واحمـــــدو الأولــى المتأمرينـــا

فذلــكم أبــو حســــن علـى
وســـبطاه الــولاة الفاضــلونا (٣)

ويستمد الشاعر كثيرا من معانى أحاديث الرســول الصحيحة وغير الصحيحة ، ومنها قول الشاعر :

فمن لــم يكن يعــرف امــام زمانــه
ومات فقــد لاقى المنيـــة بالجهل (٤)

من أحاديث الرســول فى مقالات الاسلاميين وغيرها من المصــادر الشيعية (من مات وليس فى عنقه بيعة مات ميتة جاهلية) و (من مات بغير امام مات ميتة جاهلية) •

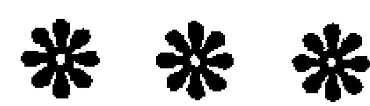
ويرجع الى الشيعة معظم الأحاديث الموضوعة ، خاصة فى الكوفة ، التى كانوا يسمونها ، دار الضرب ، لأنها تضع الأحاديث (وليس من

---

(١) الديوان / ١٨٦ •
(٢) النساء / ٥٩ •
(٣) الديوان / ٤٣٠ •
(٤) الديوان / ٣٤٤ •

شك فى أن الشيعة بحكم ظروفهم السياسية ، كانوا من أكثر الناس حرصا على أن يؤيدوا مذهبهم ، ويقووا حجتهم فى المطالبة بأن تكون الخلافة فى البيت العلوى ، بكل الوسائل الممكنة ، ومن الطبيعى أن يكون من بين هذه الوسائل وضع الأحاديث على الرسول عليه الصلاة والسلام) (١) ويقول ابن أبى الحديد (ان أصل الأكاذيب كان من جهة الشيعة ، ومن ثم يضعف محدثو الشيعة ، فقد شعروا بأنهم فى حاجة الى أحاديث تؤيد مذهبهم ، فملئوا كتبهم بالأحاديث الضعيفة ، وأحيانا بنصوص أشبه ما تكون بمتون الفقه) (٢) .

فقد أمدت الأخبار ، الواقع منها والوهمى ، الشاعر بالكثير من صوره ، ونظرياته التى بنى على أساسها رؤيته الفكرية ، واعتمد على الوهم أكثر من الحقيقة ، ونهج الطريق العاطفى المؤثر أكثر من نهج طريق المنطق والقياس ، وأخذ الحجة والدليل من القرآن والحديث ، مصبوغا بمنهجه العقيدى ومذهبه السياسى ، فبدت رؤيته الفكرية واضحة ، فى أنها رؤية سياسية تهدف الى الوصول بالحكم لآل البيت ، المرشحين لها ، والمعدين اعداد خاصا ، والأدلة لا تعوزه ، والحكايات تسانده ، ولكن الحب والخلاص والايمان بالمعتقد من أبرز ملامح رؤية السيد الحميرى الفكرية .



المذهبة :

قصيدة ودستور ، مطولة الشاعر وملحمته ، نشيده الدينى وديوانه الفكرى ، تجسد ملامح رؤيته الفكرية فى قصيدة واحدة ، تجمع بين كل ما بثه الشاعر فى ثنايا قصائده ، كرس فيها جهده الفنى ،

---

(١) د. يوسف خليف ــ حياة الشعر فى الكوفة ص ٢٥٨ .
(٢) أبو الحديد ــ شرح منهج البلاغة ١٧/٢ .

وأعدلها من أدوات التشكيل الجمالى ما يتفق مع طولها ، حتى تجعل اسم الشاعر باقيا بين شعراء العقيدة والسياسة •

والمطولات فى الشعر الشيعى يجب أن يفرد لها بحث خاص ، ومنها تائية دعبل التى أفردنا لها جزءا خاصا فى بحث سابق (١) ، ومنها عينية مهيار الديلمى ، والقصيدة العينية لابراهيم العاملى ، والنونية للسيد رضا الهندى النجفى ، والغديرية للشيخ محمد حسين شمس الدين العاملى ، وغيرها من المطولات الشيعية •

والمطولة الحميرية المعروفة بالمذهبة ، تشهد بغزارة وقدرة الشاعر الفكرية والفنية ، وتبدو فيها قوة شاعريته ، ومتانة أسلوبه ، وتدفق المعانى ، وقدرته على الديباجة القوية التى تشهد لصاحبها بالجزالة والرصانة ، نفس شعرى طويل ، لم يبد عليه الاعياء ، أو التوقف فى الطريق بل سار الى آخره ، بمقدرة فائقة ، حتى وصل الى أكثر من المئة من الأبيات ، ويهتم البحث فى قسمه الأول بتحديد ملامح المذهبة الفكرية •

المذهبية الحميرية ديوان مآثر للتاريخ الشيعى ، وديوان مناقب لآل البيت ، فيها الرثاء والتفجع لما أصابهم من محن ونوازل ، وفيها المديح والنشيد والتغنى بمناقبهم ، وفيها تحديد ملامح الحاكم المسلم ، وفيها الثورة على المغتصب الظالم فيها المطلع التقليدى ، وفيها الجزالة المعجمية ، حتى أضحت ملحمة الشاعر الفكرية ، ومعلقته الشيعية الفنية •

وقد تجسدت معانى السياسة والعقيدة ، وبدت ملامح الفكر والتشيع فى مذهبة الحميرى ، مما دفعنا الى التوقف عندها وقفة خاصة ، تليق بمكانتها الفكرية والفنية ، ولو لم يكن للحميرى غير المذهبة لكفاه

---

(١) د . على ابو زيد . الصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى .

خلودا فى ميدان السياسة العقائدية ، والفكر الشيعى ، وعنها قال د. شوقى ضيف « ولعل أطول قصائده الشيعية قصيدته التى تسمى المذهبة ، وقد عنى بها الشيعة وشرحوها مرارا » (١) وقد احتلت المذهبة شروح المهتمين بها ، ونسجت حولها القصص والنوادر ـ كما حدث فى تائية دعبل ـ وتناولتها المصادر مع اختلاف عدد أبياتها ، وترتيب الأبيات .

والمذهبة جديرة بالبحث والدرس ، فأبياتها تزيد على المئة وعشرة الأبيات ، جمع الشاعر فيها أهم أدلة الشيعة الامامية الاثنى عشرية على امامة على بن أبى طالب ، وتؤكد مما لا يدع مجالا للشك على تحول السيد الحميرى من الكيسانية الى الامامية ، وتثير كثير من المشكلات التى خاض فيها المفكرون من الشيعة ، وتجمع أهم الأحداث والآراء التى دارت حول الامام على ، كما أنها من الوجهة الفنية تمثل شعر السيد الحميرى ، المفكر المجدد ، صاحب الرؤية الفكرية .

والمذهبة من القصائد التى أخذت نصيبا من الشهرة خاصة فى الأدب الشيعى ، وتعود شهرتها الى كثرة المضامين العقائدية التى حوتها ، والبراهين التى يستند عليها الشيعة الامامية ، كما أن معانيها لم تسف ، ولم تفحش ، ونسجت حولها القصص كعادة المطولات الشيعية ومنها ما يرويه النوفلى فى قوله « رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم فى المنام ، وكنت راوية لأشعار السيد ، فقال لى : أنشدنى المذهبه ، فجعلت أنشده وهو يقول : ايه حتى أتيت على آخرها ، فقال : اما أن أهل الجنة يتناشدونها فى كل جمعة » ويروى التوزى فى أعيان الشيعة « لو أن شعرا يستحق الا ينشد الا فى المساجد لحسنه ، لكان هذا ، ولو خطب به خاطب على المنبر فى يوم جمعة لأتى حسنا ولحاز

---

(١) د. شوقى ضيف . العصر العباسى الأول ص ٣١٢ .

أجرا » وفى أعيان الشيعة أيضا أن مروان بن حفصه ، انه كان يقول لكل بيت منها لمـــا سمعها : سبحان الله ما أعجب هذا الكلام •

ومن أهم المحاور الفكرية التى تدور حولها المذهبة مدح أهل البيت ، وتفضيل الامام على ، واظهار الأدلة على امامته • وموقف الخلفاء من على ، وقضية الأئمة الاثنا عشرية •

ويعتمد البحث فى دراسة المذهبة على النسخة التى أوردها معها المحقق شرح الشريف الرضى عليها ، وتعد النسخة الأصلية الأولى بينما النسخة الثانية الثانوية فهى نسخة النجف ، والنسخة الثالثة الهندية التى أودعت مكتبة (رضا رامبور) فى الهند وكان عنوان المخطوطة « هذه قصيدة بليغة ــ بالغة ــ أعلى درجات الفصاحة الرفيعة ، فى مدح أمير المؤمنين وخليفة رسول رب العالمين على الخلق أجمعين ، على بن أبى طالب ، وفيها تعداد فضائله ، والحجج الظاهرة ، وقائلها أبو هاشـــم اسماعيل بن محمد الملقب بالسيد الحميرى » (١) •

ويبدو الاتجاه الشيعى غالبا فى تقديم المخطوطة ، مما يدفعنا الى الحذر فى الاعتماد عليها ، فربما ألحقت بها اضافات ، مما دفعنـــا الى الاعتماد على النسخة التى تخلو من الاضافات غير المثبتة فى المخطوطة الأصلية •

ويستهل الشاعر المذهبة بقوله :

هلاّ وقفت على المـــكان المعشــــب

بـــين الطويلـــع فاللـــوى من كبكـــب

---

(١) العقيدة المذهبه ــ شرح الشريف الرضى ـ تحقيق محمد الخطيب ــ دار الكتاب الجديد .

فنجـاد توضـح فالنضايد فالشـظا
فرياض سـخة فالنقـامن جـونب

طـال الثـواء على منـازل أقفـرت
من بعـد هنـد والرباب وزينب (١)

مقدمة غزلية ، تعيد المجد الجاهلى فى مطالع المعلقات ، تؤكد مقدرة السيد وطبعه الشعرى الجزل ، وأن سهولته التى عرف بها كانت بدافع رؤيته الفكرية ، التى ألزمته باليسر فى التعبير حتى يفهم أنصار القضية وغيرهم • وبعد المقدمة الغزلية ، والوقوف على الأطـلال ، يحسـن الشاعر التخلص لينتقل الى الحديث عن الحكام الأمويين ، ويشير الى حادث خروج عائشة فيقول :

أين التطـرب بالولاء وبالهـوى
أإلى الكـواذب مـن بـروق الخلـب

أإلى أميـة أم الـى شـيع التى
جاءت على الجمـل الخدب الشـوقب

تهـوى من البـلد الحـرام فنبّحت
بعـد الهـدو كلاب أهلا الحوأب (٢)

يتعرض بعد عائشة ، الى طلحة والزبير ، ويصفهما بأنهما ذئبان يتهمان عليا بفتنة عثمان بينما هما مشتركان فيها •

ذئبـان قادهما الشـقاء وقادهـا
للحـين فاتحتمل بهـا فى منسـب (٣)

---

(١) المذهبة ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ •
(٢) المذهبة / ٨٩ ، الشوقب : الطويل ـ الخدب : الضخم •
(٣) المذهبة / ٩٦ ـ الحين : الهلاك ، المنشب : دخل فى الأمر •

ويخلص منهما الى موقف الزبير ، وانصرافه ، واختلاف الرأى فيه ، ندم على الحرب أم تاب عنها ، أم عاد الى الحق وانصرف عن القتال •

أما الزبيـــر فحـــاص حـــين بدت لـــه
جأواء تبرق فى الحديث الأشـــهب (١)

أدى الشاعر فى المذهبة دور المؤرخ الاســـلامى ، ولكنه المؤرخ الشيعى ، والسياسى صاحب القضية ، فلم يرو غير الأخبار التى تعـــد سندا لقضيته ، ودليلا يعول عليه ، للبرهنة على أحقية أصحاب القضية وأضفى الصبغة الشيعية على أخبار التاريخ الاسلامى ، وركز الضوء على بطل القضية علىّ بن أبى طالب ، ورسمه فى صورة البطل الفـــذ ، والشجاع الذى لا نظير له ، واستند فى تصوير بطولته الى وقائع مؤيدة بالتاريخ ، وحين تعوزه الوثائق ، فالخيال يمده بطاقه خصبة لا تنفد ، وبذل الشاعر جهدا فى محاولة خلق الأدلة التى تحيل من الوهم واقعا صادقا •

ومن الحـــدث التاريخى الذى يرويه الشاعر فى المذهبة ، تعرضه لموقف الزبير ، وانصرافه عن القتال ، ويروى ما حدث من عمير بن جرموز الذى قيل أنه قتل الزبير بتحريض من الأحنف بن قيس ، وأن عليا غضب لقتله ، وأنذر قاتله بالنار كما جاء فى الكامل ومروج الذهب والملل والنحل(٢) ، وغيرها ، ويعرض لحادث قتل مروان بن الحكم لطلحة ، وغضب على وحزنه عند رؤيته ، ثم يعرض للمارقين الذين خرجوا عن الجمـــاعة ، وفارقوا الهدى ، ويخرج الشاعر من هذا العرض التاريخى الى الحديث عن على وبيان فضـــائله والتعبير عن حبه له وايمانه بقضيته •

---

(١) المذهبة / ٩٨ ــ حاص : عدل ــ الجأواء : الكتيبة .
(٢) الكامل لابن الأثير ١٢٥/٣ ، مروج الذهب ٢٦٢/٢ ، الملل والنحل ٢٧/١ ، العقد الفريد ١٠/٢ ، البداية والنهاية ٢٣٩/٧ .

أثـوى ابن جرموز عُمـير شـلوة
بالقـاع منعفـرا كشـلو التولب

واغتر طلحـة عنـد مختلف القنـا
عبـل الذراع شـديد أصـل المنـكب

فى مارقـين من الجمـاعة فارقوا
باب الهـدى وحيا الربيـع المخصـب

القسم الثالث من المذهبة بعد المقدمة والعرض التاريخى ، يوضح الشاعر فيه دور على ، ويعبر فيه عن حبه له ، وتعصبه لشيعته وبنيـه ، ويرى أن عليا خير البرية ، وحبل ولايته لا ينقطع ، ثم يسرد الشـاعر الفضائل والكرامات التى تؤيد أفضليته على البرية كلها ، وهى فضائل وردت فى شعر السيد الحميرى ، ولكنه جمعها فى المذهبة ، التى وضع فيها كل خبرته الفنية ورؤيته الفكرية ، فيروى حكاية الشمس وردها على علىّ مرتين مرة للصلاة حين كان الرسول عليه السلام نائما فى حجره ، وأخرى وهو يعبر الفرات مع جنوده فى بابل ، ويؤيد السابقة بما حدث ليوشع النبى ، ويروى لنا سير علىّ ليلا فى كربلاء ، حتى أتى متبتلا ، وقد انقطع الناس من العطش ، فيقتلع الصخرة ، فينفجر المـاء ، وكأن الصخرة كرة يلعب بها صبى .

فكأنهـا كـرة بكـف حزور
عبل الذراع دحا بهـا فى ملعب (٢)

وينوع الشاعر بين المناقب والعهود ، وبين الفضـائل والوصايا ، وبين الحادث والخبر ، والواقعة والشاهد ، فهو صهر الرسول وجاره ،

---

(١) عبد الحبيب طه حميده ــ أدب الشيعة ــ ص ٣١٥ .
(٢) الديوان / ١١٨ .

وأن الله أمر النبى ــ كما يزعم الشيعة ــ بأن يسد جميع أبواب مسجده الا باب على ، وأنه حرم على غير على المرور بالمسجد جنبا ، وأن أبا بكر خطب فاطمة الى أبيها فرده عنها وقال : لم أؤمر بذلك ، كذلك عمر ، ولما خطبها على قال له عليه السلام : هى لك • ما زوجتكما انما زوجكما الله من السماء •

صهر الرسول وجاره فى مسجد
طهر يطهره الرسول مطيب

سيان فيه عليه غير مذمم
ممشاه ان جنبا وان لم يجنب (١)

وينتقل الشاعر الى لون ثالث من حديثه عن على ، الأول سرد المناقب ، والثانى مكانته عند الرسول ، والثالث أخبار من التاريخ الاسلامى ، ولكنه يصاغ من الوجهة الشيعية ، مثل واقعة الهجرة ونوم على فى فراش الرسول عليه الصلاة والسلام ، ولم يكتف الخيال الشيعى بالواقع التاريخى ، فيقيمون معركة بين الأعداء وبين على ، فينجو منهم ، ثم يعود الشاعر مرة أخرى لبيان بعض الخوارق التى وقعت لعلى ، ومنها خبر الرمد الذى أصيب بها يوم خيبر ، وعلاج الرسول عليه السلام له ، ويجعل الخيال الشيعى عليا فى مكانة تفوق أبا بكر وعمر ، فيجعل أبا بكر منهزما حين حمل راية الاسلام فى خيبر ، كذلك عمر ، بينما كتب النصر لعلى •

ويكرر الشاعر فى ذكره ليوم خيبر ، دون أن يوضح للمعركة سببا ، وللقتال سيرا وخطة ، وللحرب نتيجة وثمارا ، انما يصف شجاعة على الخارقة ودوره البطولى الفذ الذى لم يتوفر لغيره من كبار الصحابة ، فلم يكن الشاعر مؤرخا اسلاميا محايدا ، انما كان شيعيا

---

(١) الديوان / ١٢٢ .

متغنيا بنشيد واحد هو حب على ، والبطولة الفردية لا المعركة الجماعية ، فكان يتغنى بالنموذج الكامل ، والمثال المنشود ، والقدوة المفقودة .

ومذى فأقبل مرحب[١] متذمرا
بالسيف يخطر كالهزبر المغضب

فتخالسا مهج النفوس فاقلعا
عن جرى أحمر سائل من مرحب

فكأن زوره العواكف حوله
من بين خامعة ونسر أهدب

يصور الشاعر معركة على مع مرحب ، يخطر بسيفه كالأسد الغاضب ، حتى سالت الدماء من مرحب ، ولم يكن معه غير النسور والجوارح التى تقع على القتلى والضباع العواكف يأكلون لحم القتلى ، وفى الأبيات دليل على مقدرة الشاعر على الجزالة ورصانة العبارة ، فى الموقف الذى يتطلب ذلك ، ولم يكن شعر السيد ارتجاليا وساذجا ، يخلو من الفنية ومن التصوير ، فقد اختار الشاعر من الألفاظ ما يشعرنا بمعركة دائرة ، معركة شرسة غير مأمونة العواقب ، عدو مشاكس مختال فخور ، ليس جبانا أو مستسلما ، وعلى قوى شجاع ، والألفاظ التى اختارها الشاعر من القاموس الحربى خير دليل على فنيته وقدرته التصويرية .

وتتسع المذهبة للخيال الشيعى ، فقد وجدت فيه مادتها الغزيرة ، استخدمت صورها منه ، ومن القصص التى أسهمت فى اثراء التراث الشيعى ، والتراث الشعبى الذى يعتمد على الخيال والغلو ، ويستند على

---

(١) الديوان ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ — الخوامع : الضباع — اللغامظة : جمع لغموظ وهو الشره الحريص على الأكل .

الأحاديث الموضوعة التى تبارت المصادر الشيعية فى رواياتها ، ولا يكتف الخيال الشيعى بالواقعة المجردة المحددة ، وهى أن معركة دارت بين اثنين ، والفوز لأحدهما ، والدافع هو الدفاع عن الرسول وعن الاسلام ، والهدف هو القضاء على الكفار ، ورد العدو عن المسلمين ، انما يدخل الخيال ، فيحكى النادرة ، ويختلق القول ، ويبتدع تفاصيل معركة تجعل من البطل أسطورة ، ومن شجاعته نادرة خارقة ، وعلى هذا فهو المرشح الأحق ، والحاكم الأجدر ، والشجاع العادل •

توسل الشاعر بكل وسيلة لاظهار الحق فى نظره ، وسلك كل مسلك ليحصل على الدليل ، واستمد الشواهد من الحقائق والأوهام ، وقد امتزجتا ليخلق شاهدا دامغا على صلاحية الغائب وفساد الحاضر ، وعلى الأنصار أن يبدلوا ويغيروا الفساد بالصلاح ، ويجهروا بالدعوة ويتعاطفوا ويثوروا • اختار الشاعر من المعارك ما كان على طرفا فيها ، واختار من القتلى ما قتلهم على ، ويترك الأبطال الآخرين ، ولا يهتم بالقتلى غير قتلى الامام ، فهو مثير للعواطف ومحرك للاحساس •

لقد وجد الشاعر ضالته فى الخيال والوهم ، والفكر الساذج ولكنه متعصب ، يستخف بعقول العقلاء ، ويرضى أذواق البسطاء ، ينشدونها أجيالا كما تروى الطبقات الكادحة سيرة عنترة بن شداد وأبى زيد الهلالى والظاهر بيبرس وغيرهم ، يرون فيهم المثال والخلاص والأمل والقدوة والقدرة والنموذج ، ويضيفون عليها من القداسة والاكبار حتى تسبح فى بحار من الاجلال والفخار ، تبعد خطوات واسعة عن الحقيقة لترتمى فى أحضان الخيال ، وكان الشاعر يقصد ذلك قصدا ، فقد جعل عليا النموذج للحاكم العادل ، والمقاتل المسلم الشجاع ، والوصى الموصى عليه ، وكلما عز الأمل ، قوى الخيال واتسع ليعوض المحروم انتظاره ، فيكفيه أن يقص ويروى أو يستمع لما يروى •

ويختم الشاعر مذهبته بحمد الله والصلاة على نبيه ، وطلب الغفران

واعـــلان التوبة ، فالأمـــر كله فى يد الله سبحانه وتعالى القـــادر على المحاكمة والتأديب فهو العليم الخبير •

يمحـــــو ويثبت ما شـــــاء وعنـــده
علم الكتـــــاب وعلم ما لـــم يكتـــب

المذهبـــــة

الأبيـــات	الأعلام	الأماكن	الأيام والمواقع	القبائل
١١٧	٩٧	٢٦	٦	٩

الموضـــوعات

المقدمة الغزلية	التاريخ الاسلامى	فضائل على	الواقع والخيال	غدير خم
١١	١٧	٤٠	٤٠	٩

السمات الفكرية للصورة العقائدية فى شعر السيد الحميرى :

عبّر الشاعر السيد الحميرى عن الأحداث والعقائد ، وعن الأفكار والنظريات ، مفصلا مدللا ، فكان شعره سجلا لفكره ، وديوانا لقضيته •

ويدل شـــعره العقائدى على رؤيته الفكرية الواضحة ، يجمـــع بين العاطفة والعقيدة ، وبين السياسة والفلسفة غير المعقدة ، فكانت الصورة

العقائدية أجلى وأوضح صور الشاعر التى تعبر عن رؤيته الفكرية ، ولنا أن نحدد سماتها البارزة فى أنها :

ـ قوية الشعور ، صادقة العاطفة ، غزيرة المادة ، صلبة فى دفاعها ، شديدة فى احتجاجها ، لا تلين ولا تهادن ، ولا بتتراجع أو تتوقف ، كل فكرة تؤيد زميلتها ، وتساعدها على النمو والنضج والبناء والبقاء ، وتكتب للقضية رواجا وللنظرية ذيوعا •

ـ لا تخلو الصورة العقائدية من الاعتماد على الحضارة الاسلامية ، بما تمده من علم زاخر ، وثقافة وفيرة ، وتأريخ للحركة الاسلامية ، وتتبع الخط السياسى منذ بداية النزاع ، وتوضيح الموقف ، والتدليل بالواقع التاريخى ، والأشخاص والأحداث ، مما يدل على سعة فكر الشاعر ، وعلى ثراء ذخيرته التاريخية ، وقدرته على استقراء الأحداث •

ـ قدرة مبدع الصورة العقائدية على التلوين العاطفى وعلى المرونة الشعورية ، فلم يكن الشاعر جامدا أو متحجرا ، بل بدا محبا حزينا ، وغاضبا ثائرا ، ومن الحب والحزن والغضب والثورة ، كانت عاطفة الشاعر فى صوره العقائدية ، فكانت العاطفة الجانب البارز فى تشكيل الرؤية الفكرية ، فقد أحب الشاعر عليا ، وتعاطف معهم ومع بنيه ، وغضب من المغتصبين ، وثار على الحاقدين • والعاطفةساعدته على بلورة فكره ، فلم يبد جافا خشنا ، وساعدته على أن يروج للدعوة ، وأن يسهم فى توسيع القاعدة واثرائها •

ـ بدا الشاعر داعيا ، فى قدرته على التقاط الأحداث ، التى تدين الغاصب ، وتتعاطف مع المظلوم ، فعبر عن وصية النبى لعلى ، واستغل حادث مصرع الحسين لتصوير المحن والقسوة التى تصل الى حد القتل والتمثيل ، واستغل قضية (فدك) للتعبير عن استغلال حقوق آل البيت •

ـ يعتبر شعره العقيدى فى كثير من مواضعه ، شعرا سياسيا يستند

على نظرية فكرية ، يدعو لها بالوسائل النظرية والعملية حتى والخرافية ، فقد حدد ملامح الحاكم العادل ، فكان شعره وثيقة تاريخية فكرية وسياسية للمذهب الذى يعبر عنه •

ــ كان رثاء شهداء آل البيت اثارة للهمم وحفزا للعزائم ، وايقاظا للنيران ، وتحريكا للضمائر ، وتأليب المجتمع على الحاكمين • فلم يكن بكاء على ميت ، انما كان على أمة ، أضيعت حقوقها ، كان رثاء يحث على الأخذ بالثأر ، ويحرض على الانتقام ويطالب بالدم ، فكان رثاء ايجابيا موجها •

ــ كان مديح الشاعر نشيدا فى أبطال القضية ، دون انتظــار عائد مادى ، فكان المديح دستورا للمناقب التى يجب أن يتحلى بها من يلى أمر المسلمين •

ــ عبر الشاعر عن رأيه فى صراحة ، ودافع عن قضيته فى وضــوح وجلاء ، لم يستتر ، ولم يتق ، ولم يخف القول ، فلم تعرف العقيدة صورة التقية عنده •

ــ كان الشاعر مجاهدا أدبيا ، فى ميدان السياسة الاسلامية ، لم يشعر باليأس أو القنوط ، كان يأمل بالأمن والعدل والرضا والحب •

ــ زخرت الصورة العقيدة بحب آل البيت ، واستغل الشاعر ذلك الحب فى بث الدعوة لقضيته ، وكان الحب زاده الروحانى يمــده بالشجاعة والكرامة •

ــ من الملامح البارزة فى الصورة العقيدية ، قدرة الشاعر على نسج الوهم والخيال ، وتحويله الى صور شعرية تستمد مضامينها من الفضائل التى يسعى اليها ، فتميزت الصورة بالطابع الشعبى الموغل فى الخيال الى حد الأسطورة ، دفعه الى ذلك كثرة المــادة القصصية من حوله ، وربما كان ذلك أثرا من آثار العنت والعسف والاضطهاد ، فتمادى الشــاعر فى الخيال حينما عزت عليه الحقيقة ، وأضحى الواقع أملا بعيدا •

ـ الايمان المطلق بنظرية المهدى فتحولت من الايمان بعودة شخص الى التعلق بأمل الخلاص والتغيير ، أمل أخضر يرطب حرارة الخـوف ، رجل يقود الخيل ، ويحمل السلاح ، يغير الغاصب ، ويحل محله الحاكم العـادل •

ـ كثرة شعر الشاعر ، جاءت الفكرة فى أكثر من صورة ، يجدد فى القالب ، ليدفع السأم ، ويعمل على تأكيد الفكرة ورواجها •

ـ بدت العقيدة صادقة ، لم يدعيها الشاعر ، أو يتظاهر بهـا ، « وقد عرف الشيعة للسيد اخلاصه وحبه ، وفنائه فى عقيدته ، فأنزلوه من نفوسهم أسمى المنازل ، ووضعوا له الوسائد بمسـجد الكوفة ، يجلس عليها ، وينشد شعره » (١) •

ـ لم تكن الصـورة العقيدية دينية خالصة ، ولكنها سياسية ، فلم يحاربوا من أجل فكرة عليا كالخوارج ، ولكنهم كانوا يقاتلون من أجـل الحـكم •

ـ صورت الصورة العقائدية البطل فى صورة على الشجاع الزاهد البليغ •

ـ كانت الصورة العقيدية تمثـل أدب النفوس الثـائرة ، والحب المتوهج ، ولم يكن أدب حرب ، انما كان أدب المعـارك الكلامية ، الذى حارب الأمويين ثم العباسيين ، بالحجة والكلمة ، فأفاد الأدب ، بالصـورة الناطقة ، والعواطف المخلصة ، التى تصدر عن أكبر تجمع حزبى سياسى ظهـر على الساحة السياسية الاسـلامية ، له فكره الخاص ، وله دعاته المخاصون ، وشعراؤه المروجون ، فجاء أدبهم أدبا عزيزا قويا ، يصـدر عن رؤيتهم الفكرية فى تشكيل جمالى •

* * *

---

(١) الديوان ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ •

ثانيا : السـياسـة

تتشكل رؤية الشاعر الفكرية من معالجته لقضايا العقيدة والسياسة والمجتمع • وتحتل السياسة المكانة التالية للعقيدة ــ عند الشاعر الحميرى ، ونعنى بها التعرض الصريح للحكام الفعليين • وان كانت العقيدة هدفا لتحقيق أغراض الشاعر السياسية ، الا أن دور الشاعر الثورى مـع الحكام جاء فى ديوانه فى المرتبة الثانية ، بعد العقيدة التى أفرد لهـا ما يقرب من ثلاثة أرباع ديوانه ، ويقتضى البحث تحديد وجهة نظر الشاعر الفكرية فى معالجة أمـور السياسـة التى تتعلق بالحكام ، الذين عاصرهم من الدولتين الأموية والعباسية ، وأثر تلك الخضرمة السياسية فى فكر الشـاعر وأدبه •

ولعل تصدى الشاعر لحكام بنى أمية كان قليلا أو معدوما فى شعره ، ما عدا بعض الصـور التى تناول فيها بعض حكام بنى أمية دون تحديد أسماء ، وذلك لطفولة الشاعر وصباه فى عصر بنى أمية ، حيث لم يكتمل فكره ونضجه العقيدى والسياسى ووعيه الا مع حكام بنى العباس ، وهو حين يتعرض لظلم بنى أمية ، كان لارضاء بنى العباس ، وليجرب قدرته الفكرية على مخاصمة الحكام ، وليظهر للحكام الجدد امكانية معارضاته •

وقد ظن الشاعر الخير كله مع التغيير السياسى العباسى ، واطمأن الى توليهم الحكم بادىء الأمر ، وتوقع أنهم فى صالح العلويين ، يحققون رغبات آل البيت ، فمدحهم واستمال قلوبهم ، وتعاطفهم مع قضيته ، ولعله وجـد فى الثورة العباسية أملا جديدا ، حين قضت على الحـكم الأمـوى ، رأى فيها تغييرا ، مهما كان هذا التغيير ، كما أن العباسيين أقرب الى العلويين من بنى أمية ، ولم تتحدد خطوطهم السياسية بعد ، ولم تتبلور الفكرة العباسية ، التى تجعل الشاعر يعارضهم ، لذلك كان الشاعر السيد الحميرى لفترة زمنية ليست بالقصيرة يعد شاعر الثورة العباسية •

وعدة الشاعر فى الحجاج السياسى فكرة يدافع عنها ، وحزب ينتمى اليه ، وقدر من الحوار والجدال والمراوغة الفكرية تجعله يعبر عن رؤيته ويحدد معالم قضيته ، فيفتن فى الصياغة ، ويبتدع الصور التى تجعل شعره ذا قيمة جمالية فضلا عما يحويه من مضامين فكرية ، حتى يعد أدبه السياسى من الثروات الفكرية الخالده ، بما تحوى من حجج وآيات من البيان المشرق ، فتجمع بين وسامة المعنى ورشاقة اللفظ ، فى صفاء أسلوب وجمـــال عبارة •

وتنحصر المضامين السياسية فى شعر السيد بين غرضين اثنين امـــا مدح الحاكم ، واما هجاء الحاكم • والشاعر فى مـــدح الحاكم يؤيده ، وفى الهجاء يعارضه ، وحين مدح الحاكم أيد السياســـة العباسية ، وهلل لانتصاراتها ، وأصبح بوق دعاية يروج للدعوة العباسية ، وحين يهجو يعارض السياســـة ، ويفضح القائمين عليها ، ويبصر المجتمع بســـوء المصير ، يؤرق مضاجع الحكام ، ويعمل من أجل الصالح العام ، وكلمـــا كان الشاعر صاحب فكرة وقضية ، كانت مواقفه السياسية أكثر وضوحا ، فقد تخلص من الرياء والتزلف ، وتجنب النفاق •

ولم يكن الشاعر الحميرى بدعا بين الشعراء الذين مدحوا أو هجوا الخلفاء ، ولا سيما هجاء الحكام والولاة والقضاة وأولى الأمر ، وكاد يكون الهجاء من نصيب شعراء الشيعة ، أو شـــعراء الفرق الاسلامية والأحزاب السياسية المعارضة ، ولمـــا كان شعراء الشيعة يعملون على الوصول بوصيهم الى كرسى الحكم ، كانت السياســـة هدفا والعقيدة وسيلة ، وتبلورت القضية فى ولاية أمور المسلمين ، لذلك كان هجاء الحكام من أبرز سمات الشـــعراء من الشيعة المتعصبين بل المخلصين لمذهبهم « حتى ليعد هـــذا اللون من الهجاء أوضح ألوان الهجاء السياسى ، الذى يختلط أحيانا بالهجاء الاجتماعى ، وهو بلا شك من أعنف ألوان الشعر

السياسى ، وأكثره دقة ووضوحا فى الكشف عن معايب مجتمع تعقدت فيه الحياة ، وتعارضت فيه الآراء والأهواء » (١) •

واستعداد الشاعر النفسى ، وقسماته الشخصية ، التى ترتسم عليها علامات الجرأة والصراحة ، من الأمور التى تدفعه الى التصدى للحاكم والوقوف الصريح أمامه ومعارضته ، والهجاء الشيعى للحاكم انما هو فى حقيقة الأمر شعر المعارضة السياسية فى الأدب العربى ، وقد عرف عن بعض الشعراء السابقين للسيد أو المعاصرين له مثل هذه المواقف التى ينتقدون فيها الحكام ، ويعارضونهم فى أشعارهم • ومنهم عتبة الأسدى الذى هجا معاوية فى قوله :

معاوى ابنا بشر فأسجح
فلسنا بالجبال ولا الحديد (٢)

والكميت يقول فى بنى أمية :

فكيف ومن أنى واذا نحن خلفة
فريقان شتى تسمنون ونهزل (٣)

وقول بشار :

ضاعت خلافتكم يا قوم فانتظروا
خليفة الله بين الزق والعود (٤)

والمتنبى فى قوله :

وانما الناس بالملوك وما
تفلح عرب ملوكها عجم (٥)

---

(١) د • محمد محمد حسين • الهجاء والهجاءون ط دار النهضة العربية بيروت / ١٩٧٠ — ص ٥٧ •
(٢) د • سامى الدهان — الهجاء / ٦٠ •
(٣) المرجع السابق / ٨٠ •
(٤) السابق / ٨٢ •
(٥) السابق / ٨٣ •

ولعل من أشهر الشعراء الشيعة الذين عارضوا الحكام ، دعبل الخزاعى ، ومن قولــه :

ملوك بنى العباس فى الكتب سبعة
ولم تأتنـــا عن ثامن لهم كتب
كذلك أهــل الكهف فى الكهف سبعــة
كرام اذا عــدوا ، وثامنهم كلب (١)

وقد أثرت نشأة الشاعر وحياته فى الكوفة على منهجه السياسى ، والمسرح السياسى الكــوفى مسرح شيعى « والذين يقومــون بالأدوار السياسية فيه هم الشيعة ، والرواية تمثل باللغة الشيعية ، لأن موضوعها هــو الصراع بين الشيعة وخصومهم ، والجوقة التى تعزف شــعراء شيعة آمنوا بالعقيدة الشيعية ، والألحان تدور فى دائرة الشعر الشيعى ، انها مدائح فى آل البيت ، ومراث لمن يقتل منهم ، احتجاج ودفاع عن حقوقهم المغتصبة » (٢) .

ومن الملاحظ أن شــعر السيد الحميرى السياسى قليل ، بالقياس لشعره العقائدى ، ومن العوامل الفنية التى أدت الى ضياع هــذا الشعر العامل السياسى ، ومن المحتمل أن يصل شعره العقيدى ، ومن الجائز أن يضيع كثير من شعره السياسى ، محاربة من القائمين بالأمر ، وخوفا من الرواة على أنفسهم ، لأن الشعر العقيدى لا يؤثر فى السلطة تأثير الشعر السياسى المباشر الصريح ، والشعر العقيدى ، قد تغنى قصيدة واحدة عن مئات القصائد ، فهو يدور جميعا حول فكرة واحدة ، قضية الخلافة ووصاية على ، وليس الحال كذلك فى الشــعر السياسى ، لأن الشاعر حين يهجو يقوض عرشــا ، وحين يعارض يحط مكانة سلطان ،

---

(١) ديوان دعبل / ١٠٢ .
(٢) د . يوسف خليف ـــ حياة الشعر فى الكوفة / ٧٠٢ .

وحين ينتقد يفتح الأذهان الى ما يجرى وراء الستار ولا يؤاخذ الراوى على تسجيل شعر العقيدة ، ولكن الخطر فيمن تسول له نفسه أن يلقى على الأذان أبياتا فى هجاء حاكم ، فالسياسة مسئولة عن ضياع شعر السياسة ، والكميت وصل من شعره ما يقرب من خمسمائة وثلاثة وستين بيتا ، مع أن الرواة يذكرون أن مبلغ شعره حين مات كان خمسة آلاف ومائتين وتسع وثمانين بيتا ، بمعنى أن ما وصل من شعر الكميت يعادل عشر شعره الحقيقى تقريبا ، كذلك الحال مع شعر الحميرى ، فلم يصل الينا الا ما يقارب هذه النسبة ، ولعل معظم شعره الضائع سياسى .

لقد سيطر التاريخ على الشاعر ، وأفاد الشاعر من النظريات السياسية القائمة ، واسترجع الأحداث بايحاء منها ، وكان حريصا على التعامل معها ، ليضفى على عمله روح الوثيقة والشاهد ..

وكان تعامله مع الأمويين قليلا ، فكان صبيا فى شيخوخة الدولة ، وكانت الدولة فى حالة من العجز على ضبط الشئون الداخلية ، فأثارت الرأى العام حولها ، وقصائد الشاعر فى التنديد بالأمويين يخلص منها الى مديح بنى هاشم من العباسيين الذين انتقموا من بنى أمية ، وعملوا على اعادة الحق ، ومن هذه القصائد السياسية التى تعرض فيها الشاعر الحميرى للأمويين قوله :

ملك بان هند وابن أروى قبله
ملكا أمر بحله الابرام

وأضاف ذلك الى يزيد وملكه
اثم عليه فى الورى وعرام

أخزى الاله بنى أمية أنهم
ظلموا العباد بما أتوه وخاموا

نامت جـدودهم واسـقط نجمهم
والنجم يسـقط والجـدود تنـام

أيمت نســاء بنى أميـة منهم
وبنـوهم بمضيعـة أيتــام

جزعت أميـة من ولاية هاشـم
وبكت ومنهم قد بكى الاسـلام

ان يجزعوا فلقـد أتتهم دولـة
وبهـا تدول عليهـم الأيــام (١)

وروى المرزبانى فى أخبار السيد عن جعفر بن سليمان أنه قال : كنا عند المنصور فدخل عليه السيد . فقال له : انشدنى قصيدتك التى تقول فيها (ملك ابن هند ..) فرأيت المنصور يلقمه من كل شىء كان بين يديه ويقـول : شكرا لك يا اسماعيل حبك لأهل البيت ، ومدحك لهم ، وجزاك عنا خيرا ، يا ربيع ادفع اليه فرسا وعبدا وجارية وألف درهم ، واجعل الألف فى كل شهر .

وكان لشعر السيد السياسى أثر فى نفوس بنى العباس ، عملوا على ترويجه تأكيدا لقضيتهم ، فقد تم الأمر لبنى العباس ، وبويع السفاح بالخلافة سنة ١٣٢ هـ ، ورأى السيد فى بنى العباس تجديدا لعهد بنى هاشم ، وأنهم أحق بولاية المسلمين من بنى أمية ، الصاغرين اللئام ، ويكفى بنى العباس أنهم أبناء عمومة النبى صلى الله عليه وسلم ، ويتحمل الشاعر العناء فى حبه ، ويظل فى نشيده ، لعلهم يحققون الأمل وينشرون العدل المفتقد ، ولعل الخير يأتى على أيديهم ، فيقول الشاعر فى بدايات الثورة العباسية :

---

(١) الديوان / ٣٧٢ ، ٣٧٣ .

يا رهط أحمد ان من أعطاكم
ملك الورى وعطاؤه أقسام

رد الوراثة والخلافة فيكم
وبنو أمية صاغرون رغام

أنتم بنو عم النبى عليكم
من ذى الجلالة تحية وسلام

وورثتموه وكنتم أولى به
ان الولاء تحوزه الأرحام

أوذى وأشتم فيكم ويصيبنى
من ذى القرابة جفوة وملام (١)

وساعد شعر السيد على كشف ضعف بنى أمية ، والتشهير بهم ، ويشير الى ثورة زيد بن على فى الكوفة ، وظلمهم وتقصيرهم فى شرائع الاسلام ، فيقتلونه ، ويحرقون جثته ، ويصلبون رأسه ، ويتخذ الشاعر من هذه الحادثة دليلا على تجرد الأمويين من كل عاطفة انسانية يتحلى بها بشر ، ويشهر بهم من خلال رثائه لزيد الثائر الشهيد • واتخذ الشاعر — أيضا — من قضية الحسين ، ومصرعه دليلا على التشهير بالأمويين ، ورثاه الشاعر بأفجع المراثى ، التى تذيب الدمع حسرات ، وندد بحكم الظالمين من بنى أمية • وكم تخيل الشاعر أن الثائر على بنى أمية هو ابن خولة الذى ينتظره الكيسانية ، وكأن تلك الثورة التى هبت تقتلع جذور بنى أمية كانت بقيادة ابن الحنفية :

كأنا بابن خولة عن قريب
ورب العرش يفعل ما يشاء

---

(١) الديوان / ٣٧٤ •

يهــز دوين عين الشمس ســيفا
كلمع البرق أخلصـــه الجـــلاء

هنـــالك تعلم الأحــزاب أنـــا
ليــوث لا ينهنهنــا لقـــــاء

فنـــدرك بالذحـــول بنى أمـــى
وفى ذاك الذحــول لهم فناء (١)

وقد اتصل السيد بالحكام من بنى العباس حتى خلافة الرشيد ، واستمع الخلفاء الى مدائحه ، وقربوه منه ، وقبلوا شفاعته ، حتى فى خاصة الأمــور ، وبدأ الشاعر فى شعره السياسى ، يعمل على تهيئة الرأى العام لقبول الثورة المقبلة ، وان كان ينتظرها على يد الامام الغائب ، الذى يملأ الأرض عدلا ، كما ملئت ظلمــا وجــورا ، وقد تهيأ الشاعر فكريا ونفسيا للوقوف مع أول ثائر على الأمويين ، وكان الشاعر لا يقر بخلافة بنى أمية ، لوجود أربابها الشرعيين من أهل البيت •

ويكفى العباسيين ــ فى نظر الشاعر ــ فخرا أنهم قضوا علــى الأمويين ، وأنهم من بنى هاشم ، ويستمع الشاعر الى خطبة أبى العباس فيعجب الشاعر بما جاء فيها ، وبعد أن يتم الخليفة خطبته ينهض شاعر الثورة العباسية السيد الحميرى ليقول :

دونكموهـــا يا بنـــى هـــاشـــم
فجـــددوا مـــن أيهـــا الطامســـا

دونكموهـــا لا عـــلا كعب مـــن
أمسى عليــكم ملكهــا نافســـا

دونكموهـــا فالبســـــوا تاجهـــا
لا تعدمـــوا منكم لـــــه لابســـا

---

(١) الديــوان / ٥٠ .

قــد ساسـهـا قبلكم ساســـة
لم يتركــوا رطبا ولا يابســا

لــو خــير المنبــر فرســـانه
ما اختــار الا منكم فارســـا

والمـلك لو شـورر فى ســائس
لمـــا ارتضى غـيركم ســائسا

لم يبق عبد الله بالشـــام من
آل أبى العاصى امرءا عاطســـا

فلســت من أن تملكوهـــا الى
مهبط عيسى منــكم آيســـا (١)

وعبد الله هذا هو عبد الله بن على بن عبد الله بن العباس عم أبى جعفر المنصور ، الذى يقول عنه ابن الأثير والمسعودى أنه هزم مروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية بالزاب ، وتبعه الى دمشق ، وفتحها وهدم سورها ونبش قبور بنى أمية ، وتتبع أحياءهم فأخذهم بالقتل ، فلم يفلت منهم الا من هرب الى الأندلس ، واستصفى أموالهم ، فلما فرغ منهم قال :

بنى أميـــة قــد أفنيت جمعكم
فكيف لى منكم بالأول المـــاضى

يطيب النفس أن النـــار تجمعكم
عوضتم من لظاها شر معتاض (٢)

ويطيب للسفاح ما أنشده السيد ، فقد جعل المنبر يختار فرسانه

---

(١) الديوان ٢٥٨ ، ٢٥٩ .
(٢) الكامل لابن الأثير ٣٣١/٤ .
والنجوم الزاهرة ٧/٢ .

منهم ، وجعل بنى أمية لا يبقون على رطب أو يابس ، ويسر السفاح بذلك ، ويقول لـه : أحسنت يا اسماعيل ، سلنى حاجتك ، قـال : ترضى عن سليمان بن حبيب بن المهلب ، وتوليه الأهواز ، فأمر بذلك ، وكتب عهده ودفعه الى السيد ، وقدم به عليه ، فلما وقعت عينه على سليمان أنشده الأبيات ، فقال سليمان : شريف ، وشافع ، ووافد ونسيب ، سل حاجتك : فقال : جارية فارهة جميلة ومن يخدمها وبدرة دراهم وحاملها ، وفرس رائع وسائسه ، وتخت من صنوف الثياب وحامله • وللسيد فى مديح أبى جعفر المنصور قوله :

ان الالـه الذى لا شىء يشبهه
أعطاكم الملك للدنيـا وللـدين
أعطاكم الله ملـكا لا زوال لـه
حتى يقاد اليكم صاحب الصين
وصـاحب الهنـد مأخـوذا برمته
وصاحب الترك محبوسا على هون (١)

وهـذه المدائح قربت الشاعر من الحاكم ، وجعلت السلطة راضية عليه ، ودفعت بعض الجالسين فى حضرة الخليفة الى الشـك فى صدق عاطفة الشـاعر ومنهم القاضى سوار الذى أكد للخليفة أن الشـاعر يحب غيره ، وأنه يؤمن بالرجعة ، وأنه يسب الصحابة ، ودفعت بعض الباحثين ومنهم د • طه حسين الى الشك فى مدائح السيد فى خلفاء بنى العباس ، واعتبر ذلك نفاقا وتقية ، فهـو يظهر غير ما يضمر ، ويمدحهم بلسـانه ، ويلعنهم فى قلبـه ، حتى يظفر بمالهم ، ويتقى شرهم ، وفى الحقيقة أن الشاعر لم يكن منافقا ، ولم يكن من أنصار التقية السياسية ، انما كان شامتا فيما وقع لبنى أمية ، ولم تكن الأمـور قد تكشفت بعـد

---

(١) الديوان / ٤٤٢ .

عن فعل بنى العباس وتراثهم ، وتفريطهم فى المـال العام ، كما أن قرابتهم للنبى ، وفرحة الشاعر بثورة تقرب الأمل ، وتجعل المستحيل جائزا ، والمتعذر ممكنا ، دفعته الى قول الشعر • ويبشر الشاعر بالحكم العباسى الذى سيظل حتى مهبط عيسى ، فلم يكن يفكر فى زواله ، وقد اتصـل الشاعر بالمنصور اتصالا وثيقا ، ومدحه فى عدة قصائد ، أعجبت المنصور ، وبدت فيها القوة والصراحة والجزالة ، الفن الذى يخلد دور الحـاكم ، والشاعر من أوائل الثوار المؤيدين ، مما يضفى على شعر السيد قيمـة سياسية ، جعلته من شعراء الثورة العباسية ، وتضفى على دوره الثورى فكرا سياسيا واضحا ، ولم يتعد الشاعر فى علاقته بالحـاكم الحدود المرسومة ، ولم يظهر فى مديحه المواربة ، ولم يكن بحاجة اليها ، فقـد كان يعلن رأيه حتى فى العقيدة فى صراحة •

وقد استطاع المنصور أن يكسب داعية سياسيا بارعا ، بيد أن المدائح التى بقيت للسيد فى المنصور قليلة بالقياس الى المدة التى عاصرها الشاعر للخليفة ، ولعل المؤرخين والمسجلين لم يهتموا بها لمـا عرف عن السيد من اتهامات عقائدية •

وعقيدة الشاعر التى تدعو الى امام غائب ، لا تخيف العقلاء من بنى العباس ، كما أن سياستهم التى عمدت الى استمالة القلوب وكسب أصوات أدبية مثل صوت السيد جعلتهم يغضون عن هفوات الشـاعر العقائدية ، مادامت لا تؤثر فى السياسة العامة للدولة •

ومن الطبيعى أن يكون دور الشاعر الثورى فى عهد المنصور أكثر وضوحا من عهد لا حقيه ، لأن الثورة فى مطلعها أخذت الشاعر وجذبته ، وجعلته يهلل طويلا ، وكان المنصـور ذكيا فى كسب السـيد واستمالة والاستزادة من شعره ، ويطلب منه أن ينشده مدحته فى العباسيين فى قصيدته الميمية ، ويطلب منه أن يترك التشبيب وينشده ، فما يهم الخليفة

السياسة والمديح الذى يؤكد به أركان الدولة وسياستها ، وماله بالتشبيب والمرأة ، ومما يحب المنصور استماعه من السيد قوله :

فدع ذا وقل فى بنى هاشم
فانك بالله تستعصم

بنى هاشم حبكم قربه
وحبكم خير ما يعلم

بكم فتح الله باب الهدى
كذاك غدا بكم يختم

آلام وألقى الأذى فيكم
الا لائمى فيكم ألوم

ومالى ذنب يعدونه
سوى اننى بكم مغرم

جعلت ثنائى ومدحى لكم
على رغم أنف الذى يرغم (١)

فيقول له المنصور : أظنك أوذيت فى مدحنا كما أوذى حسان بن ثابت فى مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وما أعرف هاشميا الا ولك عليه حق .

ويؤدى الشاعر دوره فى عهد المنصور دون صدام يقع بين الشاعر وبين الخليفة ، ويموت المنصور ، ويتولى المهدى أمر المسلمين ، ويبدو أن الصفاء الفكرى الذى كان بين الشاعر والخليفة قد تغير . ولعل المهدى قد استغل اسما ولقبا وطريقا يصطدم مع عقيدة الشاعر فى امامه الغائب ، وقيل أنه ادعى أنه المهدى المبشر ، ولعل المقربين له أوعزوا اليه بالفكرة ،

---

(١) الديوان / ٣٧٥ .

وعملوا على اقناعه ، ولعلهم وجدوا فى ذلك سبيلا للقضـاء على الدعوة العلوية التى تنتظر مهديهم • حتى يخلو الجو للحـاكم الجديد ، وحتى تقترب وجهات النظر بين العلويين والعباسيين ، وبالطبع لم يقبل أحـد من دعاة الشيعة ، هذه الدعوى ، ويتصدى الحميرى للدفاع عنها ، فالمهدى لم يولد بعد ، وسيولد بعـد حين ، كما يرى الشـاعر ، فكيف يستسيغ الخليفة لنفسه ذلك ، ويدعو الناس الى الضلال ، فقد جمع الخليفة الدين والدنيا ، وأراد أن يحرمهم من الدين والدنيا ، وهنا يتغير موقف الشاعر من الحاكم العباسى ، فى صراحة وجرأة ، ودون تورية ومواربة ، فيعرض بالخليفة المهدى ، ويندد بدعوته الجائرة ، فيقول :

تظنـا أنـه المهـدى حقـا
ولـم تقـع الأمـور كما تظنـا

ولا والله ما المهـدى الا
امـام فضـله أعـلى وأسـنى (١)

ويبدو أن الشاعر قد آمل خيرا على يدى المهدى ، ولكنه لم ينـل ما توقعه ، وشتان بينه وبين المهدى الحقيقى ، الذى يعتقد فيه الشاعر والشيعة ، وهو أعلى من الخليفة وأفضل ، وقد تدخل الشاعر فى بعض أمور المهدى ، وحاول أن يشارك فى السياسة ، من نظرته الشيعية ، ويطلب من المهدى أن يحرم بنى عدى وبنى تيم قبيلتى أبى بكر وعمر من العطاء ، وأن المهـدى قبل نصيحته ، كما يروى صاحب الأغانى ، « يوم جلس المهدى يعطى قريشا صلات لهم وهو ولى عهد ، فبدأ ببنى هاشم ثم بسائر قريش ، فجاء السيد ورفع اليه قصيدته التى فيها :

قـل لابن عبـاس سـمى محمـد
لا تعطـين بنـى عـدى درهمـا

---

(١) الديوان ٣٧٧ ، ٣٧٨ .

احـرم بنى تيـم بن مـــرة انهم
شر البريـــــة آخـــــرا ومقدمـا

ان تعطهـم لا يشـكروا لك نعمـة
ويكافئـــــوك بأن تذم وتشـــــتما

فقال المهدى ، أقطع العطاء ، وانصرف الناس ، ودخل السيد اليه ، فلما رآه ضحك وقال : قد قبلنا نصيحتك يا اسماعيل ، ولم يعطهم شيئا ، وكما يظهر فقد كان المهدى وليا للعهد ، لم يل الخلافة بعد . ويبدو الشاعر مدافعا عن العباسيين ، فقد منعا من الحكم ولهم الحق فى الخلافة فهم أعمام النبى .

وينصرف السيد عن المهدى مدة ، بعد أن عارض ، ويعود اليه مرة أخرى مهنئا بولاية عهده الى ابنيه موسى وهارون ، فى قصيدته التى مطلعهـا :

ما بال مجـرى دمعـك السـاجم
أمـن قـذى بـات بهـا لازم

أم من هـوى أنت لـه سـاهر
حبـابة من قلبـك الهـائم (١)

ويخلص من المقدمـة الى قوله :

آليـت لا أمـدح ذا نائـل
من معشـر غـير بن هاشـم

جزاؤها حفظ أبى جعفـر
خليفـة الرحمـن والقـائم

---

(١) الديوان / ٤٠٦ .

وطاعــة المهــدى ثم ابنـــــه
موسى على ذى الاربــة الحــــازم
وللرشـــيد الرابـــع المرتضى
مفترض من حقـــه الــلازم (١)

ويرضى الشاعر بحكمهم ، دون أن ينسى عقيدته ، فيظلون حتى ظهور المهدى ، فيقــول :

ليس علينــــا مابقــوا غيرهــم
فى هـــذه الأمــــة من حــاكم
حتـــى يردوهــــا الـــى هابــط
عليـــه عيسى منهـــم ناجــم (٢)

والناجم من نجم الشىء نجوما أى طلع وظهر ، والذى يهبط عليــه عيسى هو المهدى المنتظر ، فلا غرو أن يظل هؤلاء الحكام حتى يأتى .

ولا ينسى الشاعر بنى أمية ، وفى عهد المهـــدى ، فيخاطبهم قائــلا :

فــان قلتــم أبونــا عبــد شــمس
فــان الــزنج مــــن أولاد نــــوح
هما غصـــنان من أصــــل جميعــا
ولكن ليس نبــع مثــل شــيح (٣)

ليس لكم أن تفخروا بأبيكم عبد شمس ، لأنه شــقيق هاشــم بن

---

(١) الديوان / ٤٠٦ .
(٢) الديوان / ٤٠٧ .
(٣) الديوان / ١٥١ .

عبد مناف ، فالزنج لا يشرفهم أنهم أولاد حـام بن نوح وأن البيض أولاد عمهم سام بن نوح ، والنبع شجر جاف لا عطر فيه ، تتخذ منه القسي والسهام بينما الشيح يخالفه مع أنهما من أصل واحد •

وتكاد تنعدم أخبار السيد مع الخلفاء والولاة ، وربما (آثر العزلة والاتجاه الى الله ، بعد توبته المعروفة على يد الامام الصادق والانصراف عن مصانعة أو ملاحاة السلاطين ، فلم نعد نسمع عنه شيئا) [١] •

ويتولى الرشيد أمور الدولة بعد المهدى ، ويرى الشاعر أن الخلفاء يسيرون على طريق واحد ، يحافظون على القواعد التى قامت عليهـا الدولة • ويبدو أن الخليفة الأول والثانى هما اللذان أخذا من الشـاعر اهتمامه السياسى الذى لم يحظ به أحد ممن خلفوهما ، لسبب بسيط وهو أن الشاعر ــ كما ذكرنا ــ كان يهلل للدعوة فى أولها ، يدعو لترويجها ، والتبشير بها ، لقضائها على بنى أمية •

كان الشاعر يحب التغيير ، فكل تغيير يقرب الأمل ، ويمكن حدوثه مادام العباسيون استطاعوا القضاء على بنى أمية ، ولكنه وجد أن كل ما كان يهلل له ، كان سرابا ، وأن العلويين لايزالون يرزحون تحت نير الظلم ، وأن العباسيين لم يختلفوا فى ظلمهم عن سابقيهم • وأن للعلويين لايزال حقهم مغتصبا ، والشاعر لا ينافق أو يصانع ، ولم يسع الى المال العام ولا الى أصحابه فهو لم يكن بدون مبادىء ، فلم يعد يروج للدولة ، وتغيرت نغمته السياسية التى تغنى بهـا فى مطلعها ، فبدأ يفيـق الى عقيدته ، والى أنصارها وزعمائها :

علـى وأبـو ذر ومقـداد وسـلمان
وعبـاس وعمـار وعبد الله اخـوان

---

(١) الديوان / ٢٨ .

اديــن الله ذا العــــزة بالديــن الــذى دانــوا
فعــد القــوم ذا رفضا فلا عــدوا ولا كانوا (١)

وقيل أن الرشــيد تلطف مع الشــاعر ، ووصله ، وبرأ الشاعر نفسه من تهمة الرفض ، ولولا الاتهام الذى سمع به الرشيد ، ربما لم يلتق به الشاعر ولم يمدحه ، فالعاطفة باهتة ، والحس غائب ، والأبيات ؤشــبه بالشــعر التعليمى ، فهو يدفع عن نفسه اتهاما ، وما أقسى الاتهام حين يشــعر به البرىء ، فهو لا يسجل للخليفة أمجادا ، كما أن المساحة التى احتلها الرشيد فى الأبيــات لا تعادل شيئا بالنسبة لحديث الشــاعر عن خلصائه •

والرشيد كافأه ببدرتين ، والسيد فرقهما ، ولم يحفظ لنفسه منهما شيئا ، فقد ترفع الشاعر عن أموال العباسيين ، فهو لم يكن كما قيل عنه ــ يمدحهم بلسانه ، ويلعنهم بقلبه ، ويعلل صاحب الديوان موقف الســيد من أموال الرشيد والمال العام بأن (هذه الظاهرة جاءته فى مبادىء مذهبه الجديد ، فالكيسانية لم تكن لتمنع من خلافة هؤلاء فلا موضع للتخرج من أموالهم ، ولكن عقيدته الامامية ــ كانت لا تعترف بالخلافة العباسية ، ولا تقر لها سياستها فى التفريط بأموال الأمة ، وترى أن هذا المال العام يعــود الى المسلمين أو الى امامهم الشرعى ، ومع ذلك فكيف يصــح له التصرف فيه ، فلابد اذن من تفريق فيهم ولو على سبيل التصدق به على أصحابه الشرعيين ، وربما كان ذلك بأمر من امامه) (١) كما نســب الى

الرشيد قوله « أحسب أبا هاشم تورع عن قبول جوائزنا » والحقيقة أن السيد لم تعجبه سياسة الرشيد ، ولم يجرؤ على معارضته ، ولم تسمح له كرامته بنفاقه ، فبعد عنه حتى آخر حياته •

---

(١) الديوان ص ٤١١ •
(١) الديوان / ٣٠ •

ولم تتعد علاقات الشاعر السياسية بغير الخلفـاء من الولاة غير علاقته بسليمان بن حبيب بن المهلب ، فهو الذى طلب من السفاح أن يوليه الأهواز ، وبشره السيد فى قوله •

أتينــاك يا قـرم أهـل العــراق
بخـيـر كتــاب من القــائم
أتينــاك بعهــدك من عنـــده
على من يليــك من العــالم
يوليك فيــه جســيم الأمـور
فأنت نجيـب بنـى هاشـــم (١)

والشعر السياسى يشكل جانبا لا بأس به من جوانب الرؤية الفكرية عند الشاعر ، وقد انحصر فى المدح والهجاء ، المدح حين يرضى ، والهجاء حين يسخط •

ولم يكن الشاعر من الهجائين ، فشتان بينه وبين دعبـل الخزاعى الذى جعل من الهجـاء سلاحا يذب به عن عقيدته ، ويرهب به الآخرين •

ولعل السيد الحميرى اتخذ من القاضى رمزا للقضـاء والعـدل فى الدولة ، والقاضى يصرف الأمـور بين المتخاصمين ، والقضية هى نشر العدل ، والمجتمع من حوله كله ظالم ومظلوم ، صاحب حق ومغتصب ، وقاهر ومقهور ، ووجد الشاعر فى القاضى منفذا ليهدم رايته ، ويسـقط مهابته ، فصب لعناته على سوار القاضى •

وكان القاضى أعلن ألا يقبل للشاعر شهادة ، وسعى به عند المنصور أكثر من مرة ، ورفض القاضى قبول اعتذاره ، فعاد الشاعر الى هجائه ••

---

(١) الديوان / ٣٩٦ .

وقيل ان سوار القاضى أعد شهودا على السيد بالسرقة ، ليقطع يده ، ليحط من كرامته ، وعلم السيد ذلك ، فجـزع وفزع الى المنصـور ، ونجح الشاعر فى أن يجعـل المنصـور يأمـر بعـزله من القضـاء ، ويهجو الشاعر القاضى :

يـا أمـين الله يـا منـ
صـور يـا خـير الولاة
ان سـوار بن عبـد الـ
لـه مـن شر القضـاة
جـده سـارق عنـز
فجـرة من فجـرات (١)

هجاء شعبى ، سريع الايقـاع ، خفيف رشيق ، ميسـور اللفظ ، مشطور الوزن ، ليضمن الشاعر لشعره ذيوعا ، بين طوائف الشعب ، لترده .

وفى الأغانى (٢) أن القاضى سوار رد شهادة الحميرى ، ولمـا مضى القاضى الى أبى جعفر المنصور شاكيا ، وجد السيد عنده ، فلمـا رآه المنصـور تبسم وقال : أما بلغك خبر اياس بن معاوية حين قبل شهادة الفرزدق واستزاد فى الشهود ، فما احوجك للتعريض للسـيد ولسانه ، ثم أمر السيد بمصالحته وأمره أن يعتذر اليه ، ففعل فلم يعذره ، فاستمر فى هجائه قائلا :

قل للامـام الـذى ينجـى بطاعتـه
يـوم القيـامة من بحبـوحة النـار

---

(١) الديوان / ١٣٩ .
(٢) الأغانى ٧/٢٥٥ .

لا تستعن بخبيث الرأى ذى صلفٍ
جم العيوب عظيم الكبر جبار (١)

وكان الشاعر ذكيا حين مدح الخليفة فى بداية مقطوعته ، فجعل من الخليفة اماما يطاع ، وطاعته تنجى من النار ، والشاعر لم يفرط فى هجاء سوار ، الا بعد أن تأكد من مكانته عند المنصور ، حتى أن الشاعر يعتذر لأنه اعتذر الى القاضى وكيف يعتذر البرىء الحر الى قاضى ظالم مزور .

أتيت دعى بنى العنبر
أروم اعتذار فلم اعذر
فقلت لنفسى وعاتبتها
على اللؤم فى فعلها اقصرى
أيعتذر الحر مما أتى
الى رجل من بنى العنبر (٢)

ويمنع المنصور السيد من هجاء القاضى ، لأن فى هجاء القاضى تجريح لعدالة الدولة ، ويطيع الشاعر أمر الخليفة ، ويعود بعد مماته الى هجاء سوار (فى قصيدة يرثى بها عبادا دفعها الى نوائح الأزد ، لما بينهم وبين تميم من العداوة ، ولقربهم من دار سوار ينحن بها (٣) ، وفيها :

يا من غدا حاملا جثمان سوار
من داره ظاعنا بها الى النار

---

(١) الديوان / ٣٣٢ ، ٣٣٣ .
(٢) الديوان / ٢٣٣ .
(٣) الأغانى ٧/٢٦٩ .

لاقدس الله روحـــا كان هيكلهـــا
لقــد مضت بعظـيم الخزى والعـــار
حتى هوت قعـــر برهوت معـــذبة
وجســـم فى كنيف بين أقـــذار
فاذهب عليـــك من الرحمن بهلتـــه
ياشر حى براه الواحد البـــارى (١)

وقد سلك الشاعر الشيعى دعبل الخزاعى هذا النهج بعد الســيد الحميرى ، حين هجا الرشيد بعد موته ، وجرأة الشاعر وصراحته ، وهى وان خالفت القواعد الأخلاقية التى لا تقبل هجاء الأموات حتى ولو أعداء الا أنها أثرت الحياة الأدبية • حتى بدا الاتجاه السياسى فى شعر السيد جزءا من الاتجاه العقيدى ، وكان يشكل رؤيته السياسية حسب المعتقد والمذهب • وكانوا يناصرون العباسيين بعض الوقت ، حتى استيقظ الفكر العلوى ، ونادى بالخلافة مرة أخرى ، أشــد وطأة ، فى معركة فكرية شرسة ، بعد أن تيقنوا من ضياع الأمل ، وخيبة المسعى ، فذهب شعراء الشيعة يندون بالحكام ، وبالوضع القائم •

ان الجانب القتالى وتصوير المعارك الحــربية فى فــكر الشــيعة السياسى ، لم يكن شيئا ، بجانب الجانب الفكرى العقيدى ، فقد ركزت العقيدة كما يرى أحد المستشرقين فى مقاله عن السياسة والحرب ، حول اختيار الحاكم حتى بدا الاتفاق على الخليفة من بين آل البيت ، يتمتع بالحق الالهى •

وقد تمكن الشيعة من التوصل الى الخلافة والسياسة كما حدث فى

(١) الديوان ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، (وادى برهوت : بئر عادية فى قعر واد مظلم بحضرموت) •

فارس والعراق على يد بنى بويه ، من الشيعة الزيدية ، وفى حلب والموصل فى دولة بنى حمدان ، من الشيعة الامامية ، وفى مصر الشيعة الفاطمية الاسماعيلية ، وأضحى التشيع من أزهى الفنون التى يتبارى فيها الشعراء أمثال أبى فراس وكشاجم والصنوبرى ، والسرى الرفاء ، والناشىء الأصغر والخباز البلدى ، (حتى قيل ان المذهب الشيعى أضحى مذهبا فنيا وأدبيا بعد أن كان مذهبا سياسيا) ومن السمات الفنية التى يمكن أن نحددها فى الشعر الشيعى السياسى أنه :

ـ الشعر والسياسة ، أو الفكر والفن وجهان لعملة واحدة ، وظاهرة لعقيدة متأصلة فى نفوسهم ، يعتقدونها تمام الاعتقاد ، وهى أنهم أصحاب الحق الالهى ، فى الملك والخلافة ، وأن الأمويين والعباسيين اغتصبا ذلك الحق منهم •

ـ الفكر السياسى الشيعى جعل أدبهم يتسم بالحجاج والجدل والاحتجاج وكشف الخصوم ، مما جعله يبدو ناقما ثائرا مجافيا للمنطق أحيانا ، حزينا حتى فى غنائه ونشيده •

ـ جمع الشعر الشيعى السياسى بين الحجة والصورة ، أو بين الاحتجاج والتصوير ، بين الرؤية الفكرية والصورة الفنية •

ـ برز فن الهجاء ، كلون من ألوان الجهاد الأدبى من أجل مناصرة الرؤية السياسية ، وكان هجاؤهم يملأ قلوب الحكام خوفا وجزعا ، يدفعهم أحيانا الى قتل الشاعر لاسكات صوته ، اذا اقتضى الأمر •

ـ النظرية السياسية أثرت فى الاتجاه العقيدى والفكر الدينى ، فأشعلت الخصومة العنيفة بين رجال الحديث من أهل السنة ومن الشيعة ، حتى ظهر فقه وتشريع يخالف المتفق عليه •

ـ التزام الشاعر بالخط السياسى التزاما قويا ، دفعه الى

التضحية بالثروة والعطاء ، وألا يخشى بطش الحاكم ، وأن يؤيد حزبا معارضا ، وأن يجاهر بالكلمة والسيوف مشهورة •

ــ الاخلاص الفكرى ، والوضوح المذهبى ، والنقاء الحزبى ، كان له بالطبع أثر فى أسلوب الشاعر وصياغته الفنية ، يبدو هادئا حين ينهج أسلوب التقرير والحجة والقياس ، ويبدو ثائرا عنيفا ، حين يطالب بالانتقام والثأر ، ويكون رقيقا مؤثرا ، حين يتفجع على شهداء القضية ، ويصور أحزانهم ، ويبدو قويا حين يندد بالظالمين ، ويعارض ويسخط على الحاكمين •

ــ تبدو أمارات القوة والنضج الفكرى ، والارتقاء الفنى فى الشعر السياسى الشيعى فى العصر العباسى عنها فى عصور سابقة أو تالية ، لتفاعل الأدب مع السياسة بقدر هائل •

وعلى كل فقد غذى الأدب الشيعى السياسى الحركة الأدبية على الاطلاق وأمدها بثروات زاخرة ساهم فيها شعراء الشيعة أصحاب الرؤى الفكرية الذين ناضلوا بالكلمة ، ودافعوا بالقول ، أمثال السيد الحميرى ، وديك الجن ، ودعبل الخزاعى •

* * *

ثالثا : المجتمـــع

يبدو فكر الشاعر من خلال معالجته لبعض قضايا المجتمع وتصوره لحلها ، وتصديه لها • وتعبير الأديب عن القيم الاجتماعية يؤثر فى تشكيل رؤيته الفكرية • وتعرف ميول الكاتب الاجتماعية من معالجته لنظم المجتمع وأوضاعه • والحقيقة أن الرؤية الفكرية لا تتجزأ ، والبحث والدرس هو الذى يدفع الى تناول كل ناحية على حدة • والنظرة العقائدية والسياسية والاجتماعية تتعامل معا جميعا لتكوين الاتجاه الفكرى للشاعر •

والشعر يحدد القيم الأخلاقية والمثل الفاضلة عند الشاعر ، وتحدد الرؤية الاجتماعية العامة للمجتمع العربى • مما دفع بعض الباحثين الى الاستعانة بما يبدعه الأديب ليتعرفوا من خلاله لطبيعة المجتمع ، وطبيعة النفس البشرية التى تعاصر الفترة المدروسة •

ومن أولى وظائف الأدب تصوير الحياة ، ومن أفضل مناهج درسه المنهج الاجتماعى ، والأدب فى الحقيقة (مؤسسة اجتماعية أداته اللغة ، وهى من خلق المجتمع ، والأدب يمثل الحياة والحياة فى أوسع مقاييسها ، حقيقة اجتماعية واقعة) (١) والأديب ينشأ فى مجتمع ، يأخذ منه ، ويؤثر فيه ، ويتأثر به ، ومن واجب الدرس أن يوضح مدى مشاركة الأديب فى تكييف مجتمعـــه ، وتعبيره عن قضاياه ، وتتصارع الآراء حـــول أهميـــة دراسة النصوص الأدبية كوثائق اجتماعية ، يعتمد عليها فى معرفة قسمات رؤية الشاعر الفكرية ، ودراسة أحوال البيئة الاجتماعية • ومن الطبيعى ألا نحمل هذا الاتجاه أكثر مما يحتمل ، فالأدب له حرية التعبير والتصوير ، والأدب له حرية الفكر غير المقيد ، وحرية المرونة فى الرؤية حسب الظروف والمزاج الذاتى ، اذن مسئولية الأديب فى التعبير عن القضايا الاجتماعية لا تؤخذ مأخذ الحقائق الصارمة ، كما أنها فى الوقت ذاته لا تهمل وتعامل

---

(١) د. حسين عطوان ـــ شعر مروان بن أبى حنصه ص ١١٢ .

على أنها خيال شاعر • فهى وثائق مساعدة ، وأدلة مساندة ، وهى وان قصرت أحيانا فى التعبير عن الحياة الاجتماعية للبيئة ، فانها تصور فكر انســان ، وتصوره لمجتمع فاضل فى نظره •

والنظرية التى تفترض أن الأدب يعكس الوضع الاجتماعى القائم بشكل صحيح يرى أصحاب نظرية الأدب (أنها باطلة ، وسوقية ومبتذلة وغامضة ، أما القول بأن الأدب يعكس الحياة أو يعبر عنها فهو قول أكثر ابهاما ، ومن المحتم على الكاتب أن يعبر عن تجربته ومفهومه الاجمالى للحيــاة) (١) •

والقصيدة فى نهاية الأمــر تجربة شخصية ترتبط بمجتمع ، وتتأثر بظروف حضارية ، وتصدر عن انسان له فكر خاص ورؤية ذاتية يتدخل فيها بالطبع مؤثرات عامة ، ولايمكن أن يقف كاتب أمام موروث وعرف متفق عليه من أجيال ، ولكنه يصور مجموعة من القضايا الاجتماعية التى تشغل الهيئة الاجتماعية التى ينتمى اليها ، وكلما كان العمل الفنى قريبا من روح العصر ، ومهتما بقضاياه ، يتفاعل معه المجتمع ويزداد رسوخا • وتعمل الهيئة الاجتماعية على ذيوعه وترويجه لأنه يترجم عن رغباتهــا (وتذيع شهرة العمل الأدبى فى نطاق واسع على أمواج حركة أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية من الممكن أن يصير العمل — الى حد ما — رمزا لهــــا) (٢) •

وحينما يكون الشاعر صاحب رؤية فكرية معينة ، ويدين بمذهب ما ، هذا الشاعر يسهم بشكل مباشر أو غير مباشر فى تنشيط الحركة الاجتماعية ، فقد عاش الشاعر لغيره أكثر مما عاش لذاته ، واهتم بقضايا عامة أكثر من اهتمامه بقضاياه الشخصية ، وتغنى برسم صورة مثالية لمجتمع فاضل •

---

(١) رنيه ويليك ، أوستن وارين : نظرية الأدب ص ١٢٠ •
(٢) د. عز الدين اسماعيل : الأسس الجمــالية فى النقــد العربى ص ١٠٦ •

ولا يمكن تجاهل الصلة بينه وبين مجتمعه ، فقد كان أدبه قريبا من مشاكل الجماهير ، وكان شاعرا بنبض المجتمع • ومن خلال معالجة الشاعر لبعض القضايا الاجتماعية الملحة ، يهدف الشاعر من ذلك الى الارتقاء بمشاعر الانسان ، والسمو بها ، ومعالجة بعض هذه المشاكل التى تعانى منهـا الهيئة الاجتماعية ، فيقف علاج الشاعر لهذه القضايا مع المهدئات الأخرى أو المثيرات الأخرى ، علما بأن لا ينتظر من الشاعر الذى يتصدى للقضايا الاجتماعية أن يكون واعظا أو عالمـا من علماء الأخلاق ، فالغاية الأخلاقية لا تعادل الغاية الفنية والارتقاء بالمشاعر والسمو بالاحساس •

ان القضية فى نظر السيد الحميرى هى العدل ، وأن الحاكم القائم غير مؤهل لتطبيقه ، وأن الحاكم القـادر العادل هو ما يقتنع به الشاعر ، ويدين به حزبه ، ولايزال غائبا • والأنصار فى الانتظار •

والملاحظ على فكر السيد الحميرى الاجتماعى ، انما كان مشغولا بالقضية الفكرية والسياسية ، قضية الحكم والخلافة ، ولم يعر القضايا الاجتماعية اهتمامه ، فالسياسة والخلافة والوصاية أخذت فكره كله ، فلم يصور الحميرى كما صور غيره من الشعراء الغلاء ، ورفاهية الحكام ، وتفريطهم فى اهدار المال العام ، والشظف الذى يحيا فيه الشعب ، فقد أفردت المصادر والوثائق أخبارا كثيرة مثلما جاء ذكره فى كتابات برنارد لويس (Islam) (١) وتسجيله لثروة الرشيد وبعض خلفاء بنى العبـاس •

والفكر الاجتماعى فى شعر السيد يبدو فى صورة المرأة ، كيف كان يعاملها مجاملا أم عاشقا ؟ ، مقدرا لها أم مهينا ؟ ، فى بؤرة اهتمامه أم على حافة شعوره ، يبث اليها لواعجه ، ويفضى لها بشكواه ، وهل شعره فيها كان صادقا أم متكلفا ؟ وهل شغلت الطبيعة انتباه الشاعر ، فسجل فيها

---

(1) Bernard Lewis. Islam p. 140.

لوحات ناطقة ؟ ، وهل كان الشاعر من الحكماء أصحاب الأقوال السائرة ؟ التى فيها الخبرة والتجربة • وخلاصة المعاناة مع رحلة الحياة باتهاماتها الظالمة ، وعذابها المستملح لتأكيد أصالة الانسان ، كما أحب الشاعر وكره ، وتغنى بفضائل وازرى برذائل ، ومن مدحه وهجائه يبدو حبه وبغضه • كل هذه صور اجتماعية صاغها الشاعر فى المرأة والطبيعة والمدح والهجاء ليشكل بها رؤيته الاجتماعية •

المـــــــرأة :

الحديث عن المجتمع فى شعر السيد يتناول تصويره للمرأة بالضرورة ، وصورة المرأة فى شعره من الصور التى تلفت نظر الباحث • واذا كان لنا أن نثق فى عقيدة الحميرى وتشيعه ، فان من الجائز أن نشك بعض الشىء فى عاطفة الشاعر وحبه للمرأة • فلم يكن من الشعراء الذين بكوا من أجلها ، وتعذبوا فى هجرها ، وفرحوا بوصالها ، وشكوا من صدها ، وعرفوا بحبها ، وليس معنى ذلك أنه لم يكن صاحب قلب لا يعرف عاطفة ، ولكن العقيدة هى شغله الشاغل ، والحكم والخلافة قضـيته الأولى ، ولم يكن الشاعر ذاتيا قدر كونه شاعرا غيريا ، يهتم بالقضية العامة أكثر من اهتمامه بالقضية الذاتية • وكانت العقيدة هى المسئولة الأولى عن ندرة شعر المرأة فى شعر السيد ، فقد أحب الشاعر آل البيت ، ومدح رجالاته ، وتغنى بمناقبهم ، وأشـــاد بمكرماتهم • ولم يتأثر بالتيارات الحضارية فى عصره التى جعلت من المرأة ــ الجوارى ــ متاعا يبـــاع ويشترى (١) ، ولكنما تأثر بالتيارات الفكرية والاتجاهات السياسية التى اندفع فيها بقوة تياره العقيدى •

ويتعرض البحث للحديث عن المرأة من خلال الرؤية الفكرية فى شعر السيد • ومن أولى تلك المعالم فى الصور الغزلية للحميرى ، انه اهتم بالمرأة من آل البيت ، حديثه عن عائشة وموقفها ، وحديثه عن غير عائشة

---

(١) د . على ابوزيد : صورة المراة فى الشعر العباسى . ط دار المعارف ١٩٨٣ .

لضرب القدوة والمثل ، وصوره فى نساء الحور ، وترسم العفة والطهارة والنقاء فى تصوير المرأة ، وحديثه عن نساء آل البيت وعذابهن فى محنهن ، ونساء الحسين وغيرهن ودورهن فى المعــركة ، ومكانة فاطمة فى قلوب الشـــيعة •

ومن المعالم الفكرية البارزة أيضا فى تصوير الشاعر للمرأة ، ادخال بعض الجوانب العقائدية فى صورة المرأة ، فبرزت نواحى فقهية ، وقضايا مذهبه ، فى لقائه مع الامرأة التميميه واباحة الســيد الحمــيرى لزواج المتعة ، فقد اجتمع الشاعر مع المرأة فى طريق ، فأعجبها وقالت : أريد أن أتزوج بك ، ونحن على ظهر الطريق • قال : يكون كزواج أم خارجة قبل حضور ولى وشهود ، فاستضحكت وقالت : ننظر فى هذا ، وعلى ذلك فمن أنت ؟ فقال :

ان تسألينى بقــومى تســألى رجــلا
فى ذروة العــز من أحيــاء ذى يمن

حولى بهــا ذو كلاع فى منازلهـــــا
وذو رعين وهمــدان وذو يزن (١)

فقالت : قد عرفناك ، ولا شىء أعجب من هذا : يمان وتميميه ، ورافض وإباضية ، فكيف يجتمعان ! ، فقال : بحسن رأيك فىّ ، تسخو نفســك ، ولا يذكر أحدنا سلفا ولا مذهبا • قالت : أفليس التزويج اذا علم انكشف المستور ، وظهرت خفيات الأمور ، قال : فأنا أعرض عليك أخرى • قالت : ما هى ؟ قال : المتعة التى لا يعلم بها أحد • قالت : تلك أخت الزنا • قال : أعيذك بالله أن تكفرى بالقرآن بعد الايمان • قالت : فكيف ؟ قال : قال الله تعالى : (فما استمتعتم به منهن فآتوهن أجورهن فريضة ولا جناح عليكم فيما تراضيتم به من بعد الفريضة) فقالت :

---

(١) الديوان ٤٣٩ ، ٤٤٠ ــ ذو كلاع : رجــل من ملوك اليــمن ــ ذور عين : احد ملوك اليمن ــ ذويزن : ملك من ملوك حمير •

استخير الله ان كنت صاحب قياس • فانصرفت معه ، وبات معرسا بها ، وبلغ أهلها من الخوارج أمرها ، فتوعدوها بالقتل ، وقالوا : تزوجت بكافر ، فجحدت ذلك ولم يعلموا بالمتعة ، فكانت مدة تختلف اليه على هذه السبيل من المتعة وتواصله حتى افترقا (١) •

ولم نعثر فى شعر السيد على تحليله للمتعة أو تحريمه ، والأبيات التى ساقها صاحب الأغانى مع الخبر ، تفخر بيمانية الشاعر ، وولائه لعلى ، وشفاعة الولى له ، ولم يتعرض لما جاء فى كل هذا الخبر مما يوحى بالشك فيه • ولعل الشاعر وجد فى التصريح به فى شعره ، ما يدفع المعجبين بعقيدته الى التأثر والانصراف عنها •

والسيد شاعر مطبوع ، متصرف فى فنون القول (له غزل رقيق ، وهجاء مقذع ، ومدح رائع ، وفخر بالغ ، وله جد وهزل ، وهو شاعر فنان ، دقيق الحس ، رقيق الشعور ، مالك لفنه) (١) •

ولم يخص الشاعر فى حديثه عن المرأة امرأة بعينها ، حبيبة أو عاشقة ، زوجة أو أما ، تدفعه أو تعارضه ، تعاتبه وتؤنبه ، وانما ظهرت المرأة فى ومضات خاطفة ، تلمع أحيانا حين يقتضى الأمر ، ولم يقصد الشاعر اليها قصدا ، ولم يتعمد أن يصورها لنفسها ، ولكنما تم ذلك مصادفة ، وشعره الذى قاله فى بعض صور المرأة بدا فيه التصنع • ولم تظهر الجودة الفنية فى غزل الشاعر وتصويره للمرأة الا فى مطالع قصائده ، التى صور فيها عناصر من التراث ، فوقف على الديار ، واستنطقها ، وحاورها ، وتجاوب مع أصدائها ، فبدت مقدرته الفنية ، أكثر من ظهور صدق عاطفته ، وكان فى بعض المقدمات تراثيا يقلد الجاهليين ، ولكنه لم يعبر عن عاطفته •

---

(١) الأغانى جـ ٧ ص ٢٦٤ ، ٢٦٥ •

ومن مواقفه مع المرأة ما يروى فى الأغانى (١) أنه صادف بنت الفجاءة وأنشدها شعرا متغزلا فيها ، وكانت امرأة برزة حسناء ، فصيحة ، فواقفها السيد ، وتخاطب عليها ، وأنشدها من شعره ، وأعجب كل واحد منهما بصاحبه ، فقال فيها :

لا تجزعوا فلقد صبرنا فأصبروا
سبعين عاما والأنوف تجدع

اذ لايزال يقوم كل عروبة
منكم بصاحبنا خطيب مصقع (٢)

فلم يهتم الشاعر بتصوير جمال المرأة كما روى ، بل قصد أنصار الأمويين ، ويقصد بعروبة يوم الجمعة ويشير الشاعر الى ما سنه الأمويون من سب أمير المؤمنين على المنبر — كما يدعى — فى خطبة صلاة الجمعة مدة حكمهم خلا أيام عمر بن عبد العزيز (٣) .

ومن المواقف التى قال فيها السيد شعرا فى المرأة ، ما قاله فى الأهواز حين ((مرت به امرأة من آل الزبير ، تزف الى اسماعيل بن عبد الله بن العباس ، وسمع الشاعر الحلية ، فسأل عنها ، فأخبر بها (٤) ، فقال :

أتتنا تزف على بغلة
وفوق رحالاتها قبة

زبيرية من بنات الذى
أحل الحرام من الكعبة

---

(١) الأغانى جـ ٧ ص ٢٧١ .
(٢) الديوان / ٢٧٠ ، ٢٧١ .
(٣) المسعودى : مروج الذهب ٣/٢٤٩ .
(٤) الاغاني ٧/٢٥٠ .

تــزف الـــى ملـــك ماجـــــــــد
فلا اجتمعـــا وبهـــا الوجبـــة (١)

ويزيد رواية الشاعر على الخبر بما يضفى عليه لونا من الخيـــال أن المرأة (دخلت فى طريقها الى فضاء ، فنهشتها أفعى فماتت ، وكان السيد يقول : لحقتها دعوتى) (٢) •

ولم ينس الشاعر عقيدته حتى فى تصوير العروس فى الزفة ، فهى من بنات من أحل الحرام فى الكعبة يعنى (عبد الله بن الزبير الذى تحصن بالبيت الحرام ، وقاتل به ، وعمد الى من بمكة من بنى هاشم فحاصرهم فى الشعب كما فعل مشركو قريش بالنبى وأهل بيته ، وزاد على ذلك أنه أحاطهم بمقدار عظيم من الحطب لو وقعت فيه شرارة من نار لم يسلم من الموت أحد ، وفى القوم محمد بن الحنفية ، فقيض الله لهم جمعا من أهل الكوفة لانقاذهم ، وهرب ابن الزبير لائذا بأستار الكعبة) (٣) •

ولم يرو الشاعر شيئا عن لهوه ومغامراته النسائية ، ولم يفحش فى تصوير المرأة ، ولم يسخر منها كما سخر غيره ، ورسمها فى صورة هزلية مضحكة ، انما عبر عن احترامه لها ، وعدم امتهانها ، واذلال كبريائها ، وربما أراد الشاعر صاحب القضية ، أن يكون قدوة للمتطلعين اليـــه • فيصـــور أنه لم يقع بينه وبين المرأة فحش ، حتى حين يخلو بها ، فلم يكن بينهما غير العتاب ، بالرغم من جمالها ، وثقل ردفها ، وبياضها •

ورب خـــــريـــــدة ريـــا رداح
خدلجـــة برهرهـــة كعـــــــــــاب

صموت الحجـــل تثنى المرط منهـــا
على كفـــل كدعص الرمـــــل رابى

---

(١) الديوان / ١٣٧ •
(٢) الأغانى ٢٥٠/٧ •
(٣) المسعودى : مروج الذهب ٨٥/٣ •

خلوت بهـــــا فلم ألمم بســـوء
ولم يك بيننـــــا غـير العتــاب (١)

وربما كان السن هو العاصم ، ولكن حتى مع هذا الاحتمال ، لم نعثر فى شعره على مغامرات طيش الشباب كما كان عند بعض الشعراء ، فقد كانت القضية التى تفرغ لهـا هى التى تعصـمه ، وحتى لو كان له مغامرات طائشة فانه لم يرغب فى تصويرها فى شعره ، حتى تبقى صورته نقية تقيـة .

والتعفف يقترن بالكرم ، والبخل من الرذائل ، ومن شيم النذالة ، وصاحب القضية الذى يجود بنفسه ، لا يبخل بالمال اذا توفر له .

وقد تعفف الشاعر عن مال الرشيد ، وعن عطايا الخلفاء ، فلم يمدحهم ليكسب جوائزهم . ولكنه زهد فى عطاياهم ، وحين تصل اليه يأمر بتوزيعها على مستحقيها ، وهم فى رأيه أصحاب المال الشرعيين .

وحين تعارضه امرأة لكرمه ، وتعاتبه على اسرافه ، فانه يصدها مهما كانت مكانتها لديه ، فقد كانت ليلى تعذله على اسرافه وتقول : كأنى بك قد افتقرت فلم يغن عنك شيئا ، فهجاها السيد ، وكان مما قال فيها ، يدعو عليها ، ويتمنى هلاكها :

أقول يا ليت ليـــلى فى يــدى حنــق
من العـــداوة من أعـــدى أعاديهـــا
يعـلو بهـــا فوق رعن ثم يحــدرها
فى هــوة فتدهـــدى يومهـا فيهــا

---

(١) الديوان / ١٢٠ — ريا : الممتلئة لحما — رداح : عظيمة الأوراك . الرهرهة : البيضاء من الجوارى . كفل : العجز والردف ممموت الحجل : كناية عن امتلاء الساقين ، المرط : كساء متصوف دعص . كثيف للرجل .

أوليتها فى غمـــار البحــر قد عصــفت
فيــه الريــاح فهاجت من أواذيهـــا

أوليتها قرنت يومـــا الـــى فرس
قد شـــد منهـا الى هاديه هاديهـــا

حتى يرى لحمهـــا من حضره زيمـا
وقـــد أتى القـــوم بعـــد الموت ناعيهـا

فمن بكاها فلا جفـــت مدامعـــه
لا أســخن الله الا عـــين باكيهـــا (١)

وفى الأغانى (٢) أن ليلى هذه زوج لصديق له موسر أتلف ماله ، وأيا كانت ليلى فهى نموذج لمن تعاتب على الكرم ، والشاعر محب للكرم ، ويتمنى هلاك المرأة البخيلة ، ويختار لها ألوانا من الموت منها أن يلقى بها من أعلى جبل فتهوى جثة ها مدة ، أو تغرق وسط أمواج عاصفة فى بحار ، يتعذر انقاذها ، أو تربط فى عنق فرس يقطع لحمها قطعا ، وهى لا تستحق الحزن أو البكاء عليها ، لأنها بخيلة ، تعترض طريق الكرماء .

وقد صور الشاعر الحوريات ، أو نساء الحور ، ساكنى الجنـات حين يعدد فضائل على بن أبى طالب ، فتخرج الصورة من اطار عقيدته ورؤيته الفكرية :

فترى نســـاء الحـــور ينتهبونه
حـــورا بذلك يحتذين الحـــورا (٣)

ويصف الشاعر ديار الأحبة ، ديار آل البيت ، الجديرة بالوقوف

---

(١) الديوان / ٤٦٧ ، الرعن : انف الجبل ــ الاواذى : الأمواج . الهادى : العنق ــ زيما : قطعا متفرقة .
(٢) الأغانى ٦٩/٧ ٢.
(٣) الديوان / ٢١٣ .

والتحية والدمع الغزير على ما حل بذويها ، وما آل اليه مصير ساكنيها ، نساء طاهرات يرعاهن الله لعفتهن وطهارتهن ، فيقول الشاعر •

قف بالديـــار وحيهـــن ديـــارا
واسق الرســوم المدمــع المدرارا (١)

وان ذكاء الشاعر جعله يحتاط حين يدبج مدائحه فى على ، فيعف القول احتراما للوقف ، حتى تفوح رائحة طيبة من جوانب صورته •

والمرأة تعاتب الشاعر على مذهبه ، وعلى ولائه لعلى وآل البيت ، وقيل أن هذه المعاتبة كانت أم الشاعر كما يروى المرزبانى (أن أم السيد كانت توقظه بالليل وتقول له : انى أخاف أن تموت على مذهبك فتدخل النــار • فقد لهجت بعلى وولده فلا دينا ولا آخرة ، ولقد نغصت عليه مطعمه ومشربه فترك الدخول اليها ، وقال فيها :

وكم من خصــيم لامنــى فى هواهم
وعاذلــة هبــت بليـــــل تؤنــب

تقول ولم تقصـــد وتعتب ضـــلة
وآفــة أخـــلاق النســـاء التعتب

تعيبهــم فى دينـــهم وهى بمـــا
تدين بـــه أزرى عليـــك وأعيــب (٢)

ومن الصور النقية فى متحف المرأة الفنى فى شعر السيد ، تصويره لرحيل المحبوبة وصدها ، وتصوير الدمع الذى يشبه حبات العقد الذهبى الذى انقطع حين خانه السلك فانتثرت لآلئه على صفحات خديها وعلى صدرها :

---

(١) الديوان / ٢١٣ ، ٢١٤ •
(٢) الديوان / ٦٦ ، ٦٧ •

رمتنى ببعد بعد قرب بها النوى
فبانت ولما أقضى من عبده الوطر

ولما رأتنى خشية البين موجعا
أكفكف منى ادمعا فيضها درر

أشارت بأطراف الى ودمعها
كنظم جمان خانه السلك فانتثر

وقد كنت مما أحدث البين محاذرا
فلم يغن عنى منه خوف والحذر (١)

الدمع لغة ناطقة ، تترجم عما فى صدور العاشقين المكلومة ، ولعل للشاعر صور أخرى فى المرأة تقارب مثل هذه الصورة ، وربما ضاعت مع ما ضاع من شعره •

ان ذلك الارتقاء العاطفى فى شعر السيد الحميرى ، جعله يسلك مسلكاً فنيا فى تصويره للمرأة عزّ على غيره من الشعراء ، أو لم يحاولوه • وصورة المرأة فى الطيف من الصور التى تستحق الدراسة فى الشعر العربى (٢) • وقد كان الشاعر يتوسل بالخيال أكثر من توسله بالحقيقة ، وان ايمانه بالأوهام ، وتسجيله للعديد منها ، ونظمه للأساطير وتغنيه بالمكرمات ، كما أن ارتباطه بالأمل الغائب ، وانتظاره لمن يرجى وارتباطه بعالم الغيب من الأمور التى جعلته يبدع فى تصور المرأة فى طيف الخيال • كما أن نفسيته التى جنحت الى اظهار التعفف ، والاستعلاء عن الفحش ، دفعته الى الاكثار من صور طيف الخيال ، فقد اختلت صورة المرأة فى طيف الخيال أكثر من صور المرأة عامة فى غير الطيف •

---

(١) الديوان / ٢٥٤ .
(٢) براجع كتابنا صورة المراة فى الشعر العباسى . دار المعارف . الطبعة الأولى ١٩٨٣ الفصل الخاص بطيف الخيال .

ومن صور الشاعر للمرأة فى طيف الخيال قوله فى احداهن :

لعـــــلوة زار الزائر المتـــأوب
ومــن دون مسراها الصـــفاح فكبكب

تســــدت الينا بعد هــدو ودونها
طويل الذرى من بطــن نخـــلة أغلب

فقلت لهــا أنى اهتـــديت ودوننـــا
قفـــار ترامـــى بالركائب سبسـب

مخــوف الردى قفـــر كأن نعامــه
عذارى عليهن المـلاء المجـــوب (١)

لقد راعى الشاعر بعض الأسس الفنية التى راعاها شعراء الطيف ، مثل البحترى ، الذى عرف بالابداع فى صورة الطيف ، حتى قيل خيـال البحترى ، وعلوة هذه أكثر ما قيل فى صورة الطيف قيل فيها ، وقد برزت المرأة فى صورة الطيف السابقة ، قادرة على اجتياز الفلوات ، وطى الزمن طيا ، مما يعجز فى الواقع تحقيقه فالمرأة فى الطيف لا تخضع لعوامل المادة ، ولا ينطبق عليها معيار الزمن ، والأرض والليل والجبال والصحراء والنهار والسماء وكل هذه الأمور تبدو طيعة فى يدها ، تتشكل حسب رغبتها .

وقد أفرد الشريف المرتضى كتابا فى طيف الخيال جميع فيه ما قاله الشعراء فى الطيف ، ومنها صور الحميرى ، ويعد ذلك الكتاب من مصادر تخريج ديوان الحميرى ، ومن قول الحميرى فى الطيف أيضا :

طـاف الخيال علينـا منك هنادا
وهنـا فاورثنـــا همـا وتسهادا

---

(١) الديوان / ٦٨ — الصفاح : موضع — كبكب : اســم جبل — تسدت : قصدت ، هدو : هدوء ، الملاء : جمع ملاء .

أنى اهتديت لركب بين أوديـــة
لم تستدلى ولم تستحقى زادا (١)

وللسيد قول فى الطيف الشاعر المرتضى يقول عنه أنه (قوى الطبع ، جزل اللفظ ، سليم التصرف والتقلب) حين قال الحميرى فى خيال هند •

طاف مـــن هنـــد خيـــال فذعر
ورمى عينى بدمـــع وسهـــر (٢)

فقد جعل الشاعر خيال المحبوبة هند يطوف حولـــه ، فيوقظه ، ويهاجم أمنه واستقراره بسهام العشق التى لا تقاوم ، فيصيب العين بالأرق والدمـــع والسهد •

ومن أبرع صـــور الطيف ما عبر فيه الشاعر عن لقاء المنام ، وسعادة اللقاء فى الأحلام ، والتمتع بالحبيب بعيدا عن الوشاة ، فالوجه كالشمس الطالعه ، والثغر تفوح منه رائحة المســـك الشذية ، والرضاب يرشف منها الخمر المعتقة الممزوجة بالمـــاء ، ويكاد الصبح يفضح الأمر ، فيعض على كفه حسرة ، فقد خدع بأوهام المنام • وبالرغم من كل هـــذا الحب والشـــوق والعذاب ، فانه يعوضه بما هـــو خير منه وأفضل ، ويتعزى بما هـــو أجمل منه وأبقى ، بحبه لمحمد ولآل بيته حبا دائمـــا متصلا :

ألا طرقتنـــا هنـــد والركب هجع
وطاف لهـــا منى خيـــال مروع

فأنى اهتدت للركب والركب معرس
بحيث يظل الطير والوحش ترتع

---

(١) الديوان / ١٥٨ •
(٢) الديوان / ٢٥٠ •

فقلت لهـــا يا هند أهلا ومرحبا
وبت بهـــا مـــن ليلتى أتمتـــع

بضم وتقبيل على غـــير رقبـــة
وطيب عناق ليس فيـــــه تمنـــع

ألاحظ منها الوجـــه كالشمس تطلع
وألثم منها الثغر كالمسك يسطع

وأرشف مـــن فيهـــا رضابا كأنه
معتقة راح بمـــــاء تشعشـــــع

فيا طيب ليـــل بت فيـــه ممتعا
الى أن بدا وجـــه من الصبح يشفع (١)

ومما غناه المغنون للشـــاعر قوله :

أشـــاقتك المنـــازل بعـــد هنـــد
وتربيهـــــا وذات الـــــدل دعـــــد

منـــــازل أقفـــرت منهن محـــت
معالمهن مـــن ســـبل ورعـــد (٢)

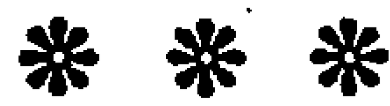
ويرى باحث أن الأبيات التى غنيت للحميرى لها فضـــل كبير على الشاعر وعلى الأدب العربى (لأنها اتخذت مكانها من حلوق المغنين وأندية الطرب ، مما دفعت الأصفهانى الى أن يحدثنا عن صاحبها ، على تحرجه من مذهبه ، ولولا هـــذه القطعة لضاع شعره ، واندثرت أخباره ، كما أندثرت أخبار كثير من الشعراء) (٣) فقد ألقى الباحث بأهمية التعرف

---

(١) الديوان / ٢٧٢ / ٢٧٣ / ٢٧٤ .
(٢) الديوان ص ١٨٢ .
(٣) عبد الحسيب طه حميده ادب الشيعة ص ٣٢٥ .

على الشاعر الى ما غنى له ، وكأن الغناء فاتحة الطريق للشعراء ، ومن لا صوت يغنى له ، لا وجـود لـه فى ساحة الأدب كمـا يرى الباحث ، وأن التحرج من مذهب الشاعر يصرف الأنظار عنه ، ولكن جمال الأبيات ورقة العاطفة ، وعذوبة القول ، ورهافة الحس ، تمحو ما يتحرج منه ، وليأخذ العاشق من الأبيات جميلها ، والمتشـيع من المذهب أفكاره ، وليعطى الشـاعر بمعانيه الزاخره المتذوقين ما شـاءوا على اختلاف المشـارب والمذاهب .

وفى الحقيقة فان الشاعر الحميرى لم يبد مقلدا ، أو مكررا لأنماط من الشعراء أو صائغا لقوالب فنية متحجرة ، ولكنه صور المرأة من داخل اطاره الفكرى ، وجعلها جزءا من حبه الكبير ، وبدت وسيلة يعبر بها عن حبه العظيم ، ولم يفحش الشـاعر فى تصويرها ، ولم يخدش مشاعرها ، ولم نعثر له على صـورة تثير السخط على المرأة ، بل كان — غالبا — رقيقا معها لطيفا فى التعامل معها الا من عارضه فى مذهبه فتمنى لها الهلاك حتى ولو كانت أمه ، والصـور فى المرأة نادرة الا أنها جميلة معبرة عن رؤيته الفكرية ، ومصـورة لجزء من تعامله مع المجتمع .



المـدح والهجـاء والسخرية :

نظرة الشاعر الى المجتمع تبدو فى اعجابه ونفوره ، يمـدح مايعجب به ، ويهجو ما يتعارض معه . ويسخر مما يثير السخرية والاستخفاف . يعجب الشاعر بالخلق الذى يتفق وما يدين به ، ويهجو الرذائل التى يريد أن يقتلعها من الحياة اقتلاعا . وقد يكون الاعجاب بالأشخاص ، كمـا يكون فى الصفات ، ويكون الازدراء بالبشر كما يقع فى المساوىء والرزائل ، حتى يحاول الشاعر أن يسهم فى تصـور الاطار المثالى للمجتمع المنشود . والمديح اصطلاحا فن الثناء والاكبار والاحترام ، قام بين فنون الأدب العربى مقام السجل الشعرى لجوانب الحياة التاريخية ، وكان المديح حتى فترة متأخرة من مسيرة الشعر العربى هـو المحك الذى يكشف معدن

الشـــاعر وجوهره ، والامتحان الذى يقدم من خـــلاله ثمرة موهبته وحصاد شاعريته ، فقد كان المديح (ميدانا يجرى فيه فرسان الشعر جميعا ، وكان من اليسير على جمهرة المعجبين بالشعر والشعراء أن يميزوا الشـــاعر الأصيل المتمكن من الشـــاعر الوسط ، فكان الشاعر والأمـــر كذلك يبذل كل ما فى استطاعته من احســـان وتجويد حتى يصمـــد فى الميدان ويخرج من الحلبة فى زمرة السابقين) (١) .

وقد أثرت سيادة المديح لفنون الشعر على الشعر العباسى ، وأصبح من العسير على الشعراء أن يحققوا الأصالة ، وهم جميعا ينظمون فى موضوع واحـــد ، (وكانت هناك فضيلتان أساسيتان تخلعان دائما على الممدوح وهما الكرم والشجاعة ، وكان عمل الشاعر ينصب على التعبير عنهما فى عبارات تختلف عن عبارات غيره) (٢) .

ولم يكن المديح عند السيد الحميرى من ذلك النوع الذى يؤثر فى كرامة الشـــاعر ، لينال حظوه ، أو عطاء ، وانما كان يعبر عن عاطفـــة صادقة ، ومعان فاضلة ، لرجالبعينهم هم آل البيت ، فكان المديح عنده مديحا دينيا ، عقائديا ، سياسيا وفكريا ، يشيد بفضـــائل النبى عليـــه السلام ، وفضائل على ، وفضائل آل البيت يمدح فيعبر عن محبة عميقة صادقة ، ويترجم عن شعور مخلص وفى ، فكان مديحه فيض وجـــدان عامر بالاخلاص ، يلتزم بقواعـــد مذهبه ، يمدح أنماطا من البشر على قدر أدوارهم فى قيادة القضية الفكرية ، وعلى قدر الآمال المنوطة بهم . فيمدح الرسول عليه السلام بما يليق ومكانته الساميه ، ودوره فى نشر الدعوة ، والقدوة والمثل الأعلى والنموذج الكامل ، ويمدح أمير المؤمنين بمـــا يتفق ودوره فى تفجير القضية وكفاحه لنصرتها ، وقد تحول شعر

---

(١) د . مصطفى الشكعة ــ الشعر والشـــعراء فى العصر العباسى ص ٢٣٨ .

(٢) د . عبد القادر القط ــ مفهوم الشعر عند العرب ص١٠٣ .

المديح عند الشاعر الى شعر سياسى له قسماته الفكرية ، وله اتجاهاته المذهبية ، يدعمه بالأسانيد التاريخية التى تثبت حقوقا وتنفى حقوقا أخرى ، ويدعمها بالشرائع الفقهية ، ليحلل ويحرم ، وهذا الشعر السياسى يتصارع بين الشيعة والعباسيين فى عصر الشاعر ، وعلى ما يبدو اتحد فى عصر بنى أمية فى دعوة هاشمية واحدة تدعو لآل محمد ، « ولهذا كان العلويون يذكرون العباس فى شعرهم بالثناء والحمد ويجعلونه صنو الرسول ويذكرون ابنيه عبد الله والفضل بكل خير » (١).

وكثرت مدائح الشعراء فى العصر العباسى عن غيرها من العصور ، ارضاء للخلفاء وتأكيدا لدعوتهم ، وترويجا لسياستهم ، واستغلالا لعطاياهم . وكانت مدائح السيد الحميرى تتجسد فيها رؤيته الفكرية ، وايمانه بقضيته التى يدين بها ، ولم يطمع الشاعر فى جوائزهم ، وكان يتورع عنها ويوزعها كما قيل ، وهذا الشاعر السيد الحميرى ، كان له مذهبه الخاص فى المدح ، يدعو اليه وهو التعفف عما فى أيدى الناس ، والترفع عن المديح ، واللجوء الى الله العلى ، فهو العاطى وهو الرازق ، ويروى صاحب الأغانى أن « السيد وقف على بشار وهو ينشد ، فأقبل عليه وخاطبه » :

أيها المادح العباد ليعطى
ان لله ما بأيدى العباد

فاسأل الله ما طلبت اليهم
وارج نفع المنزل العواد

لا تقل فى الجواد ما ليس فيه
وتسمى البخيل باسم الجواد (٢)

---

(١) د . محمد مصطفى هداره ـ اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ص ٣٨ .
(٢) الديوان / ١٨٠ .

فقال بشار : من هذا ؟ فعرفه فقال : لولا أن هذا الرجل قد شغل عنا بمدح بنى هاشم لشغلنا . ولو شاركنا فى مذهبنا لأتعبنا »(١).

فقد ترفع الشاعر عن عطايا الخلفاء ، ومدح آل البيت طمعا فى الشفاعة وفى رضا الله وثوابه ، وهذا هو الجزاء الكبير ، ومن قوله فيهم :

واذا الرجال توسلوا بوسيلة
فوسيلتى حبى لآل محمد (٢)

ويحب عليا وجعفرا والحمزة والعباس ملوك الأرض فى مشرقها ومغربها :

ولكننى أهوى عليا وجعفرا
وحمزة والعباس أهل الندى الغمر

ملوك على شرق البلاد وغربها
أمورهم فى البر تجرى وفى البحر (٣)

ويمدح الامام الصادق فيقول :

أمدح أبا عبد الا
له فتى البرية فى أحماله

سقت العباد يمينه
وسقى البلاد ندى شماله (٤)

وفى مديحه يبدو الطابع العقيدى ، فيهمه اصلاح الفساد فى المقام الأول :

---

(١) الأغانى ٧/٢٧٠ .
(٢) الديوان / ١٩٢ .
(٣) الديوان / ٢٣٦ .
(٤) الديوان / ٣٥٢ .

قـــوم نبـــالهم ليســت بطائشــة
وفيهم لفســـاد الدين اصــلاح

ويفصحـــون عن المعنى بألســـنة
كأنما هى أســياف وأرمـــاح (١)

ولـــه أيضـــا ..

شرفت بك الأرض البسيطة بعدمـــا
أسكنتهـــا وتجلـــت الأقطـــار

فالأرض حيث أقمت فيهـــا جنـــة
والأرض حيث رحلت عنها نار (٢)

وكلمات الجنة والنار والشرف والتجلى من ألفاظ الفقهاء ، ليطبع صـــورة المديح بطوابعه المذهبية .

ومن الأمور التى تلفت الانتباه ، أن أبيات المديح القليلة عثر عليها فى القسم المشكوك النسبة فيه الى الشـــاعر ، ولم يعثر على مثل هـــذه الأبيات فى الصحيح من الديوان ، ولم يعرف له شعر وقف فيه ببـــاب الممدوح ، ويعاتبه على تأخر العطاء ، واستبطاء الوعد ، فضلا عن أن هذه الأبيات المشكوك فيها لا تحمل شيئا من طوابع الشاعر الفنية أو الفكرية ومن هـــذا الشعر ما أورده صاحب الصبح المنبى ونسبه السيد فى مدحـــه قائلا ..

وان مســـيرى من ذراك ضرورة
ولولا اضطرارى مـــا رضيت بذلكا

---

(١) الابانه عن سرقات المتنبى / ٤٠ .
(٢) الابانة عن سرقات المتنبى / ١٦٨ .

وما رحلتى الا تبشر عاجـلا
بأنى أقيم الدهر تحت ظلالكا (١)

ومن المعلوم أن الشعر الشيعى ساعد على ازدهار المدح فى العصر العباسى بطريق غير مباشر ، فقد ألهبت قصائد شعراء الشيعة فى أنصارهم حمية الخلفاء وشعراء الحزب الحـاكم ، الذين تصـدوا للدفاع عن حكامهم بمدائح تتنافس مع مدائح الشيعة فى آل البيت ، وتمسك الحكام بالشعراء الذين يقفون بجانبهم ، يدعون لهم عند الرعيـة ، وينحازون لهم ، ويروجون لدعوتهم السياسية ، ويتغنون بكرمهم وشجاعتهم ، وسمو أصلهم ورقى جنسهم ، لدرجـة أن بعض الشـعراء غالى فى دعوته ، واستخدم سـلاح شعراء الشيعة ، وجعلوا الخلفاء أولياء الله فى أرضه ، وأصحابها الشرعيين ، ورثوها عن الرسول صلى الله عليه وسلم عن عمه العباسى ، والعم خير من ابن العم ، ورسموا فى ممدوحيهم صورة الحاكم المثالى ، التى يريدها الشعب ، وقد تكون المدحة (تجسيما للفضائل التى يريدها الشعب فى حكامه وقادته ، ولذلك دخلت فى تربية الناشئة ، وعدت نبراسـا مضيئا للشمائل الكريمة) (٢) .

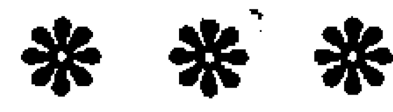
وأفادت المدحة العقيدية من المدحة الأخرى فى اضفاء صفاتها على ممدوحيهم من آل البيت ، كما أفادت المدائح العادية من مدائح الشيعة فى اضفاء المثل على ذويهم ، وتأثرت المدائح عامة بالعصر ومذاهبه وحياته الاجتماعية ، واتجاهاته السياسية وحركاته الفكرية .

واذا كان العطاء والنوال يدفع الشعراء الى المدح ، فان الشفاعة ورضا الخالق رفع شعر الشيعة الى المديح أيضا ، ولم تخل مدحه من

---

(١) الصبح المنبى ص ٢٥٥ .
(٢) د . شوقى ضيف ــ الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ص ٦٢ .

التغنى بالفضائل والقيم ، والاشادة بالمحاسن والمثل ، والالتزام بجانب حزب سياسى أو فكرى أو اتجاه خلقى لتؤدى دورها المرسوم لها •



والهجاء فى الشعر الشيعى أبرز من المديح غير العقيدى ، وان كان مديح الشاعر الشيعى فى آل البيت لا فى غيرهم ، فان هجاءه فى غير آل البيت ، فيمن يتصدون لعقيدته • وقد أجاد شعراء الشيعة فى هجائهم أكثر من اجادتهم للمديح ، وقد تفنن بعضهم فى أن يوجع بالكلمة ، ويجعلها رمحا قاتلا ، وان كان العدل هو محور مدائحهم ، فان الظلم هو أساس أهاجيهم • وقد هجوا المغتصبين ، وتصدوا للظالمين ، وتوسلوا بألفاظ ومعان تحط من شأن مهجويهم فوصموهم بالغدر والفجور والبخل والظلم والاغتصاب •

وكان الهجاء سياسيا فى غالب الأحوال — كما كان عند دعبل الخزاعى ، وكان الهجاء شخصيا أحيانا ، حين يتخذ الشاعر من شخص ما رمزا للأداة الحاكمة ، يصب عليه لعناته ، وقد اتسمت أهاجى شعراء العقائد بالسخرية أحيانا ، حين يستخف الشاعر بمهجوه ، فيضحك عليه الأخرين •

وفى الهجاء تصوير للمجتمع ومحنه ، وما يعانيه من رذائل ، والهجاء محاولة لتقويض دعائم الظالمين ، فتأتى كلمة الشاعرة محاولة الاقتلاع • والحط من شأنهم ، وكشفهم وفضح مخازيهم ، فلم يكن الهجاء أقل تمثيلا لحياة الشعب من المديح ، اذ هو فى حقيقته تصوير لمثالب المجتمع ، وما بأفراده من خصال ذميمة ، وما بحكامه من انحراف عن الجادة ، (ويلقانا هجاء كثير للحكام ، يريد الشعراء أن يعدلوا بهم الى النهج القويم فى السلوك وفى السياسة والحكم) (١) •

---

(١) د • شوقى ضيف — الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ص ٧ •

ومن الشعراء من يهجو اليوم من مدحه بالأمس ، واعتبر الأخلاقيون ذلك جحودا وكفرانا بالنعمة ، واعتبروا الشعراء غير أخلاقيين ، ومنهم دعبل الخزاعى ومسلم بن الوليد والسيد الحميرى وغيرهم • وهؤلاء الشعراء يمدحون حين يرضون عن الممدوح وعن سياسته ، ويهجون حين يسخطون ، وحين تتبدل سياسة الحاكم • فقد مدح دعبل الخزاعى عبد المطلب حاكم مصر عندما ولاه أسوان وهجاه حينما عزله ، كذلك السيد الحميرى هجا المهدى حين ادعى أنه المنتظر ، ومدحه فى مناسبة أخرى غير ذلك ، وهؤلاء الشعراء الذين يهجون ويمدحون شخصا بعينه ، يعد ذلك دليلا على صدقهم ، وعلى مرونتهم الفكرية غير المتحجرة •

والهجاء عند شعراء الشيعة سلاح ووسيلة ، يدافع به الشاعر عن عقيدته ، ويرمى به خصومه ، ويفضح مخازيهم ، ولم يكن السيد الحميرى هجاء أو بذىء اللسان يخاف من شعره ، بل كان مدافعا عن قضيته ، متغنيا بفضائل مذهبه ومناقب وصيه •

ولم يكن الهجاء عنده نبوا فى النفس أو نقصا فى التركيب ، أو سخطا وحقدا ، ولكنه كان دفاعا من شاعر لا يملك من الوسائل غير الكلمة •

وقد جعل النقاد للهجاء أسسا وأصولا ، حتى لا يأتى كالثورة والنار التى تأكل ما فى طريقها ، ولعل الحميرى لم يجد فى مهجويه ما يجعله يثور عليهم ، ولعله رأى فى هجائه لهم كذبا ومخالفة للحقيقة قد تفقده أنصار القضية ، واذا أراد للأنصار أن يصدقوا مدحه فيجب أن يكون واقعيا فى هجائه ، كما أن حبه العظيم لعلى وآل البيت شغله عن الهجاء وأساليبه •

حقيقة كان الجانب العقيدى فى شعر السيد هو الجانب الأول والبارز ، والموضوعات الأخرى من مدح وهجاء ورثاء لا تظهر بجانب الموضوع الأول • وبدا الدافع الدينى أبرز وضوحا من العواطف الشخصية

فى تشكيل صـــورة الهجاء فى شعر السيد ، وان عرف للهجاء أنماط منها السياسى والدينى والاجتماعى والشخصى وغيرها ، فان الهجاء السياسى عند الشاعر كان يصدر عنه من معارضته للحاكم وللقاضى ، كما فعــل السيد الحميرى مع المهدى فى عقيدته المهدوية ، ومع القاضى عبد الله بن ســـوار الذى أنكر شهادته وأتهمه بأنه رافضى • أما عن الهجاء الشخصى فبرز فى شـــعر الحميرى فى قالب فكاهى ساخر ، أضفى عليه خفة ظل ورشاقة روح ، جعلته مستملحا ، لم يكن الهدف منه الانتقام أو الثورة • بقدر ما كان الاستخفاف والاستعلاء على الأحداث • ولعل المغزى من الهجاء الساخر أوجع من الهجاء الجاد التقليدى ،

ومن الصـــور الهجائية عنده الهجاء الجماعى ، حين يصوب الشاعر مدفعه نحـــو مجموعة معينة فيحصدهم حصـــدا ، فقد هجا الحميرى أهل البصرة حين خرجوا يستسقون ، وخرج فيهم السيد وعليه ثياب خزّ وجبة ومطرف وعمامة ، وجعل يجر مطرفه ويقول :

اهبط الى الأرض فخـــذ جلمـــدا
ثم ارمهم يامـــزن بالجلمـــــــد

لا تسقهم مـــن سـبل قطـــرة
فانهم حـــرب بنى أحمـــــد (١)

فقد دعا الشاعر على أهل البصرة بأن يمنعهم الله قطر السماء ، وهجاء الشاعر ودعائه على ذلك القوم انمـــا مرجعه أيضا الجانب العقائدى لأنهم عارضـــوا ما دان به ، وعارضـــوا ما اقتنع به ، والشاعر فى الشطر الأخير من البيت الثانى يوضح سبب كراهية القوم فهم حاربوا آل البيت من بنى أحمـــد • ولم تتعد المقطوعة الهجائية البيتين ، ولم تفحش أو تقذع ، ولم تأت بالتعابير النابية ، ولكن الحميرى عبر عما شـــعر ،

(١) الديوان / ١٨٠ •

وصور ما أحس ، وتمنى هلاك قوم عارضوه • ويروى عنه قوله حين (رأى لوحا فى يد رجل فكتب فيه شعرا يعرض برواة لحديث من أهل السنة) (١) :

لشربة من سـويق عنـد مسغبة
وأكلـة من ثريـد لحمـه وارى

أشـد ممـا روى حبا الى بنـو
قيس ومما روى صلت بن دينار

ممـا رواه فـلان عن فـلانهم
ذاك الذى كان يدعوهم الى النار (٢)

وصلت بن دينار الأزدى البصرى قيل عنه « أنه كان ضعيف الحديث متهم الرواية كان ينال من الامام على) وهجاء الشـاعر لرواة الحديث يصـدر — أيضا — من رؤيته الفكرية التى ملكت عواطفه وعقله •

واذا أردنا أن ندرس هجاء الحميرى فان هجاءه الساخر أولى وأومق لكثرة مقطوعاته الساخرة عن مقطوعاته الجادة ، فطالمـا عمد الى الحط من قدر المهجو ، ويجعله ضحكة للسامع وتفكهة للناس ، فيصـوره فى صورة مزرية ، بأن يرسم المهجو فى صورة ساخرة ، مبالغ فيها بالطبع ، حتى يلفت اليه النظر ، ويضحك الآخرين عليه • والفرصـة فى الهجاء الساخر مهيأة لقبول الادعاءات والأباطيل ، لأن الهدف هو الهزل ، وكثيرا ما يتوسل الشاعر فى الصور الساخرة بالممتنع والمستحيل •

ومما يروى عن سخرية السيد الحميرى ما سجله الأصفهانى حين كان السيد يمازح صديقا له زنجيا فتقول الرواية « كان السيد جارى ،

---

(١) الأغانى : ٢٥١/٧ •
(٢) الديوان / ٢٣٤ •

وكان ينادم فتيانا من فتيان الحى فيهم فتى غليظ الأنف والشفتين ، مزنج الخلقة ، وكان السيد من أنتن الناس إبطين ، وكانا يتمازحان ، فيقول لــه السيد ، أنت زنجى الأنف والشفتين ، ويقول الفتى للسيد ، أنت زنجى اللون والابطين » (١) فيقول السيد :

أعــارك يومـــا بعنــاه ربـــاح
مشـــافره وانفك ذا القبيحــــــا

وكـــانت حصتى ابطـــى منـــه
ولونا حالكا أمسى فضوحـــــــا

فهـــل لك فى مبادلتيـــك ابطـــى
بأنفك تحمــــد البيــع الربيحــا

فانك أقبـــح الفتيـــان أنفـــــا
وابطى أنتن الأباط ريحـــــا (٢)

والشاعر فى سخريته معتدل ، يدخل نفسه فى اطار السخرية مــع مهجوه • كأنما أراد أن يهزل ويسخر حتى لو على ذاتيته ، ليخفف مــن عناء القلب وأوجاعه • وشعوره بالظلم الذى يشغله ، أراد أن يختلق البسمة ، ويصـــور الضحكة ، فى لون من الهجاء الساخر ، لا يزال بالمعنى الواحـــد يستخرج ما فيه حتى يخرج منه بمعان جديدة •

ومن صور السيد الساخرة ، قوله فى قرم لغطوا عندما كان ينشدهم من شـــعره :

قـــد ضيع الله ما جمعت من أدب
بين الحمير وبين الشـــاء والبقر

---

(١) الأغانى ٢٦٩/٧ •
(٢) الديوان / ١٤٨ •

لا يسمعــون الى قــول أجىء به
وكيف تستمع الأنعــام للبشـــر
أقــول ما سكتوا انس فان نطقوا
قلت الضفادع بين المــاء والشجر (١)

كيف تسمع الأنعام للانسان ، ولأدب الانسان ، وحين يتكلمون فهم ضفادع تحيا بين المــاء والشجر ، حمير وشاء وبقر أولئك فى نظره .

وقال السيد مداعبا ابنة الشاعر أبى دلامة :

ولم ترضعك مريــم أم عيــسى
ولم يكفلك لقمــان الحــكيم
الى لباتهـــا وأب لئيــم (٢)
ولكن تضمــك أم ســـوء

وقد نسب الأصفهانى البيت الأول الى الشــاعر أبى دلامه ، وقال أبو الفرج « فأجازه السيد بالبيت الثانى » (٣) .

وقد لازمت الفكاهة الأدب العربى فى خشونته وفى رقته وفى بداوته وحضارته ، وكتب الأدب زاخرة بملح الأعراب ، وطرائف أهل البادية . والعصر العباسى أنسب عصر لازدهار الفكاهة ، فقد أخذ شأنها يعلو ، وأصبحت من لوازم المحافل ومجالس الأنس والبهجة ، لمــا كان المجتمع العباسى ينعم به من رغد فى العيش ورفاهية ، وقد بلغ بهم الترف حدا كبيرا (أسلمهم الى أن تكون الفكاهة عندهم شيئا لا غنى عنه ، بل كانوا يشجعون الشعراء والندماء على الافتنان فيها بشتى المغريات) (٤) .

---

(١) الديوان / ٢٣٧ .
(٢) الديوان / ٣٩٥ ـــ اللبات : موضع القلادة من الصدر .
(٣) الأغانى ٢٣٩/١٠ .
(٤) فتحى محمد عيسى ـــ الفكاهة فى الأدب العربى ص ١٧٨ .

ولم يكن السيد من مرتادى مجالس المجون ، ولا من مجالسى الندماء الظرفاء ، يعد نفسه للقضية ، ويبدو أن الحزن المتعمق فى نفسه حال دون التظرف والتفكه ، وان ما وصل الينا من صوره الهجائية والساخرة قليلة • فقد شغلت نفسه بالحب أكثر منها بالسخط والكراهية •

والهجاء فى شعر السيد يحمل الكثير من البصمات الفنية التى تحدد ملامحه وطوابعه • منها :

ـ اقتصاره على مقطوعات قصيرة ، لا تتعـدى البيتين أو ثلاثة الأبيات ، تعبر عن نفس لا تميل الى الحقد قدر ميلها للحب •

ـ تتسم المقطوعات بتركيز المعنى ، وتغطيته من جميع أبعاده •

ـ الهجاء غرض خاص ، لا يأتى به فى ثنايا أغراضه الأخرى •

ـ اقترن أحيانا بالميل الى الهزل والسخرية والكاريكاتيرية •

ـ مالت بعض أهاجيه الى الشعبية فى المعنى والمبنى ، وصاغها فى قوالب رشيقة ، ليحقق لها الانتشار العريض •

ـ يبدو على أهاجيه : الجادة والساخرة الارتجال ، فلم يعدها اعدادا فنيا ، ولم يفرغ لها •

ـ لم تتطرق الأهـاجى الى النقـد السياسى أو الاجتماعى أو المذهبى ، انما كانت عامة •

ـ خلا الهجاء من السب والمهاترة ، وتجنب الفحش والقذف ، ولم يهبط الى الابتذال • فجـاء مراة صقيلة ظهرت فيـه دقـة الحسـن فعبر الهجـاء عن جانب جانبى وجزئى من جـوانب رؤية الشـاعر الفكرية •

* * *

ومن الفنون الأخرى فى ديوان الشاعر ، التى لم نعثر على غير مقطوعة واحدة فيها ، الرثاء فى غير أهل البيت ، فقد جاء للسيد مرثية واحدة فى أخيه • ولا نود أن ندرس فنون الشعر عند السيد بالمنهج المعتاد ، ولكن يحكمنا الاطار الفكرى الخاص بالشاعر ، ولولا أن المقطوعة أو المرثية تعبر عن عقيدته ما اهتم البحث بها • واذا قيل أن البحث قد تعرض لفنون الشعر — جميعا — عند السيد ، فهذه محصلة تفيد أنها تصور جميعا عقيدة الشاعر ، وأن عقيدة الشاعر الفكرية سيطرت عليه تماما ، واستغلت كل وسائل تعبيره • وفنون قوله •

وفى مرثية الشاعر فى أخيه ، لا نشعر فيها بحرارة الوجدان ، الذى عرفناه فى مراثيه فى آل البيت ، فقد كان حب الشاعر لآل البيت أعظم من حبه لأخيه أو أى حب آخر • ولا ينس الشاعر حتى مرثيته الوحيدة فى أخيه أن يتعرض لمبدأ من مبادىء عقيدته ، وهى الرجعة ، رجعة الأموات جميعا وليست رجعة الامام فقط ، يقول السيد فى مرثية أخيه :

يا بن أمى فدتك نفسى ومالى
كنت ركنى ومفزعى وجمالى

ولعمرى لئن تركتك ميتا
رهن رمس ضنك عليك مهال

لوشيكاً ألقاك حيا صحيحا
سامعا مبصرا على خير حال

قد بعثتم من القبور فأنتم
بعد ما رمت العظام البوالى (١)

رثى الأخ من اطار العقيدة ، والرؤية الفكرية ، وهجا الوالدين من أجل العقيدة أيضا ، حين قال فيهما :

---

(١) ابن عبد ربه — العقد الفريد ٤٠٧/٢ — والديوان / ٣٣٨ .

لعن اللـــه والـدى جميعــا
ثم أصلاهمـــا عـذاب الجحيـم

حكما غـدوة كمـا صليا الفجر
بلعن الـوصى بـاب العلــوم

لعنا خير من مشى فـوق ظهـ
ـر الأرض أو طاف مجردا بالحطيم

كفرا عند شتم آل رســول اللـ
ـه نسـل المهذب المعصـوم (١)

ذلك الشـاعر الذى خبر الحياة وأهلها ، وشعر بالظلم ومرارته ، وتمنى أن يسيطر العـدل على البشر جميعـا ، وقاسى المحن ، وعانى الشقاء ، كل ذلك ولد فى نفسه القول المحكم ، والقول السـائر مثـار الأمثال والنصائح • تدل أقوالـه هـذه على خبرته بالحياة ، ووعيه بتصاريفها ، ولم يفرد الشـاعر للحكمة مقطوعات خاصـة بها ، فلم تكن الحكمة من أغراضه الخاصة التى أعدلها •

واهتم الشعراء بالقول الحكيم ، ويتفاوت اهتمامهم حسب مقدراتهم الفكرية ، وأدوارهم النضالية ، ورؤيتهم الذاتية • وربما (كانت تنحط مكانة الشـاعر اذا ندر ورود أمثالها فى شعره ، فمع أن النابغة كان من الفحول ، تعرض شعره للنقد ، لخلوه من الأبيات السائرة) (٢) •

وهى (نبذ تستحسن ، ونكت تستطرف ، مع القلة وفى الندرة ، فأما

---

(١) الديوان ٣٩٢/٣٩٣ •
(٢) د • عبد القادر القط ـ مفهوم الشعر عند العرب ١٩٠ ، ١٩١ ص ٢٨٥ •

اذا كثرت فهى دالة على الكلفة ، فلا يحب للشعر أن يكون مثلا كله حكما) (١) ومنها ما قاله السيد :

ما أتعب الانسان فى مسعاته
الا اذا واتاه جد صاعد
ثق واستعن بالله فيما تبتغى
تبلغ مناك وأنت عنه راقد
واذا أردت تناهيا فى مطلب
فخطاك قاصرة ونقصك زائد (١)

وقوله — أيضا — :

هبة وما يهب الاله لعبده
يزدد ومهما لا يهب لا يوهب (٢)

وقوله :

ويثبت مهما شاء ربى بأمره
ويمحو ويقضى فى الأمور ويقدر (٣)

ومن الفنون القولية التى خلا شعر السيد منها ، وصف الطبيعة ، فلم تلفت نظره ، ولم يأخذه جمالها ، ولم يهتم بسحرها ، ويستمع لشدوها ، وحين يتعرض لعناصرها من شمس وبحر ، وسماء وبدر ، وجبال وأرض ، فيعرض من خلال تصويره لمكرمات الامام ، وتسجيل

---

(١) ابن رشيق : العمدة ص ٧١ .
(٢) الديوان / ٤٧٥ .
(٣) الديوان / ١١٤ .
(٤) الديوان / ٢٠٢ .

مناقبه ، فتسعـــد عناصر الطبيعة لسعادته ، وتسخر لارادته ، وتحزن لحزنه ، فرأى الطبيعة من خلال أطاره الفكرى •

وحقيقة قد ساهمت القيم الاجتماعية فى تشكيل جانب واضح وجلى ، من جوانب رؤية الشـــاعر الفكرية ، فجاءت رؤيته معبرة مصـــورة ، لتسهم مع العقيدة والسياســـة فى تشكيل اطار الشاعر الفكرى الكامل ، كما ساهمت قـــدرة الشـــاعر الفنية ومقدرته التصويرية ، وامكانياته التعبيرية فى تسجيل وتصوير الرؤية الفكرية تصـــويرا جماليا • كمـــا سيبدو فى القسم التالى من الدراســـة •

* * *

القسم الثانى

التشكيل الجمالى فى شعر السيد الحميرى

يتناول القسم الثانى من الدراسة ، بحثا فى عناصر التشكيل الجمالى فى شعر السيد الحميرى • والتشكيل الجمالى والرؤية الفكرية عنصران مكملان بعضهما بعضا ، لا يجـوز الفصل بينهما ، أو تغليب طرف على آخر • وقدرة اقتناع الشاعر بفكرته ، ووضـوح رؤيته ، يؤثر فى مقدرته الفنية على انتخـاب عناصر بعينها من عناصر الابداع ، وعلى التعامل بطريقـة خاصـة •

ولمـا كان هدف الشاعر الفنى أن يكسب مفاهيمه ، أشكالا فنيـة خاصـة ، تساعده على التأثير والتوصيل ، لم يترك الشاعر وسيلة لخدمة تشكيله الجمالى دون أن يستغلها ويسعى اليها ، وكلما كان الفنان أكثر توفيقا فى استخدامه الأدوات الفنية ، والمهارة فى استعمالها ، كلما كانت مضامين قضاياه الفكرية أعظم تأثيرا ، وأخطر توجيها •

ومهارة الشاعر فى انتخاب أدواته الفنية تلفت النظر ، أكثر مما يلفته اختيار المعنى وتطويعه • وقد يجذب التعبير الجميل ، قبل أن يستهوى القارىء المعنى الرصين ، وحين يبرع الشاعر فى صياغة معانيه الجزلة ، فى قوالب جميلة ، فقد أدى ما يطلب منه ، أو ما ينتظر منه أن يؤديه •

وقضية اللفظ والمعنى ، والفكرة والقالب الفنى ، من القضايا التى شغل البلاغيون والنقاد أنفسهم بها • والبحث لا يتعرض لها ، وان جعل قسما خاصا بدراسـة وسائل التشكيل الجمالى ، فذلك تطبيقا للمنهج الـذى اختطه ، ولا يعنى بالضرورة فصـل رؤية الشـاعر الفكرية عن عناصر التشكيل الجمالى ، وقد يرى المهتم بمثل هـذه القضايا « أن مهارة الشاعر لا تظهر فى المعانى التى يهدف اليها ، ولكن فى الصورة التى تخرج فيها هذه المعانى ، وفى هـذه الصورة تتركز كل خصائص الصنعة ، ومهارة الشاعر تتحدد بمـدى معرفته بهذه العناصر ، وقدرته على تحقيقها ،

وان المـــادة قد تكون واحدة ، ولكن اختلاف الصور التى تعرض فيها هى التى تعطيها قيما جمالية مختلفة » (١) .

ومن المحتم أن يدرس النص من واقع الصورة والموسيقى واللغة والأسلوب وغيرها ، والأبعاد التاريخية والاجتماعية وثقافة المبدع بين التراث والحضارة ، ومن العناصر الهامة فى فهم أبعاد النص الشعرى ، مقدرة القارىء على الغوص فى باطن الكلمات ، وهو عنصر لا يجـــوز اغفاله ، وقد أعطت دراسة حديثة عن علم الأسلوب أهمية خاصة لذلك العنصر فى قراءة النص الأدبى وتذوقه « وقراءة النص الأدبى لا تستحق أن تسمى قراءة ما لم يجـــد القارىء نفسه ، وقد حملته سحابة وراء الكلمات ، وان خصوصية الشعـــور لا تتحقق للقصيدة الا من خـــلال خصوصية التعبير ، ولابد للشاعر أن يصدمنا مرة بعد مرة بأشكال من اللغة غير متوقعة ، حتى نعى ما يريد أن يقول ، أن هذا الشاعر يكتب لنا ، وان بدا أنه لا يفكر الا فى التخلص من هم يؤرقه بوضع خواطره على الورق ، فالذى يخلصه من هـــذا الهم هو فى الواقع نحن ، انه يفضى الينا بما يكربه ، ولهذا فهـــو يريد أن نفهمه ، واذا بدا لنا أنه يتخابث ولا يكشف عما فى نفسه بسهولة ، فالسبب هـــو أنه يحاول معنا ، أن يكتشف عما فى نفسه ، وهو فى كل الأحوال لا يروم خداعنا » (٢) .

قراءة النص الأدبى فى حاجة الى فهم استعمالات الشاعر الخاصة اللغوية ، للكشف عن نواياه الفكرية ، والقراءة الثانية ضرورة للكشف عن العلاقات بين الكلمات ، وبين الجمـــل الشعرية ، وترتيب الأبيـــات داخل القصيدة ، واختيار قافية بعينها ، ووزن مناسب ، كما أن مطالع القصائد من الأمـــور الفنية الهامة التى يجب على الباحث أن يعطيها حقها

---

(١) د . عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد العربى ص ٢١٦ .

(٢) د . شكرى عياد : مدخل الى علم الأسلوب ص ٨٠ .

من الدرس ، حيث تتركز فيها الشحنة الأولى من عاطفته المكثفة ، كما أن استعانته بالمقدمة له ضرورة فنية فى الهيئة والتمهيد ٠

ان محاولات الشاعر الفنية ــ جميعها ــ تهدف الى اضفاء جو من الصدق الفنى على تعبيره ، انه يبذل قصارى جهده ، ويستغل طاقاته الابداعية فى محاولة لاقناع القارىء ٠ والايمان بفكرته « ان كل الشعراء يتحدثون فى حماسة تشبه الحماسة الدينية عن فضيلة الصدق ، ولا معنى للصدق عندهم الا العبارة الصادقة ، فيجب أن ندنو منهم بدون خوف ولا ريبة ، واذا تركنا القصيدة تتعامل مع حسنا اللغوى العادى فستنكشف استعمالاته الخاصة للغة ، لأنه يريد منا أن نكتشفها لنصل الى ما وراءها » (١) ٠

وعناصر التشكيل الجمالى فى شعر السيد الحميرى تنحصر فى أطر فنية هى : **الأول** ما يتعلق ببناء القصيدة فى شعر السيد الحميرى ، **الثانى** يتناول دراسة اللفظ والتفاوت فى شعره والسهولة والاستواء ، والمألوف والغريب ، **الثالث** : الموسيقى والقافية ٠ **الرابع** : الصورة ومفهومها فى شعره وعناصرها البلاغية والجمالية ٠ ودراسة بعض أنماطها كعناقيد للصورة ، يلح الشاعر على تكرار بعض نماذج منها فى شعره بين الحين والآخر ٠

---

(١) د ٠ شكرى عياد : مدخل الى علم الأسلوب ص ٦٨ ٠

أولا : بناء القصيدة فى شعر السيد الحميرى

غلب على شعر السيد المطولات ، ولم تكن المقطوعات هى الغالبة بالرغم من ضياع معظم شعره ، وكان لايمان الشاعر العقائدى ، وتكريس جهده الفنى لقضيته ، ما جعل القصيدة الطويلة هى الشكل الفنى الملائم لتعبيره ، وهذه المطولات تعطى للدرس الفنى أهمية فى دراستها ، حيث تتجمع عناصر بنـــاء القصيدة الفنى فى كثير منها ، ومن الأمــور التى تستوجب الدراســة فى تحديد معالم بناء القصيدة فى شــعر الســيد دراسة مطالع القصــائد ، باعتبارها من المواقف التى تستعطف أسماع الحضــور ، وأحيانا تدل على غرض القصيدة ، وقد تبدو ذاتية الشاعر فيها ، قبل أن يتلاشى فى الغرض العام للقصيدة ، كذلك دراسة الخاتمة باعتبارها قاعدة القصيدة ، وآخر ما يتلى منها فى الأسماع • ولا تقل أهمية الخاتمة عن افتتاح القصيدة ، كذلك طريقة الشاعر فى التخلص من المقدمة الى الخاتمــة ، مرورا بالأفكار والقضايا التى عالجها وبالوقفات الطويلة أو القصيرة فى ثنايا قصيدته • ومدى قدرة الشاعر على الربط بين المقدمة وما يليها من أفكار ، ومقدرته فى النقلة الفنية غير المفاجئة بين الفكرة ، وما تليها حتى يصل بالأجزاء الى نهايتها الطبيعية •

ومن القضايا الفرعية التى تنضــوى تحت اطار دراســة بنيــة القصيدة فى شعر السيد ، ظاهرة التكرار ، الذى كان الشاعر يلح عليه كثيرا ، وظاهرة الارتجال وقول الشعر بداهة ــ أحيانا ــ والاطناب ، وتطويع قالب القصــة الشعرى لبعض أغراضه العقيدية •

وكان بعض النقاد العرب القدامى ينظرون الى بناء القصيدة نظرة مغايرة ، حيث اعتقدوا أن البيت هــو وحدة القصيدة ، وأن البنية الفنية قاصرة على البيت دون نظر الى ما سبقه أو ما يليه ، ثم بدأ الاهتمــام يتزايد بالاهتمام ببراعة الاستهلال وحسن الاستفتاح ، وترابط شطرى المطلع ، ورعاية الملاءمة بين الموضوعات ، والاستطراد والخاتمة ، وشدة

استقصاء المعنى ، ومدى استرسال الشاعر فيه ، وتوسله باللون والظل والشكل والخط والحركة ، ودراسة الصورة الجزئية ، وغيرها من الأمور التى بدا الشعراء يهتمون بها نظرا لاهتمام النقاد بهذه القضايا الفنية .

ودراســة مطالع القصائد فى الشعر القديم تفجر كثيرا من القضايا الفنية أهمها الوحــدة الفنية وعلاقة المطلع بموضوع القصيدة ، والكشف عن كثير من الجوانب الذاتية الخاصة بالشاعر ، والتى يودعها مطالع قصائده ، واحتواء المطالع على جرعات فنية مكثفة ، يظهر الشاعر فيهــا براعته فى انتخاب الكلمــة وتنسيقها فى جمــل شعرية . وعادة يغلب المطلع موضوع القصيدة وتعرف القصيدة بمطلعها ، حتى باتت عناوين القصائد فى الشعر القديم هى مطالعها ، فقد كان (شعراؤنا القدمــاء لا يعنونون قصائدهم ، اكتفاء بدلالة المطلع عليها ، وكانت براعة المطلع ، من صفات البلاغة ، ولعل دراسة المطالع فى شعرنا القــديم من حيث علاقتها بســائر القصيدة ، أن تكشف لنا عن جديد فى أمر الوحدة الفنية فى القصيدة القديمــة) (١) .

ان مقدمات بعض قصائد الحميرى ضاعت ، لضياع بعض شعره ، وبعض المقطوعات والقصائد فى ديوان بدون مطالع ، ولعل الشيعة لم يهتموا بمقدمات القصــائد فى حفظها أو تدوينها اهتمامهم بالموضــوع نفسه ، وتبدو المقدمات فى القصائد الطويلة أو المطولات العقيدية التى تحدد الأطر الفكرية للشيعة ، وربمــا كان التصريع من الدلائل الساذجة والبسيطة على مقدمــة القصيدة ، وربمــا كان دليلا على المطلع ، لأن الشاعر ــ غالبا ــ يصرع فى مطالعه ، ولم تخل مقدمة عند الحميرى من التصريع ، والقصائد التى خلت من التصريع فى مطلعها ، بدون مقدمات . ربمــا فقدت لعدم اهتمام الرواة والمسجلين لشعر الحميرى بتسجيل

---

(١) د . شكرى عياد : مدخل الى علم الأسلوب ص ٧٥ .

التراث كله ، لمـــا عرف عنه من سب الصحابة ، أو فحش العقيدة ، أو مخالفة الاطار الفكرى العام لنظام الدولة الرسمى .

ومقدمات الحميرى جمعت بين الموروث والمبتكر ، وقد حافظ الشاعر فى معظمها على القـــوالب الفنيـــة الموروثة ، وابتكر فى بعضها أشكالا ومضامينا تعد من بشـــائر الثورة على المقدمـــات التقليدية المألوفة ، وتحمل المقدمات كثيرا من ملامح الشاعر الفكرية والفنية ، أودع المقدمات بعض أفكاره ، وبثها لواعجه الذاتية ، وضمنها كثيرا من اهتماماته العامة .

وقد بدت المقدمة الطلليه بأنواعها المعروفة ، وعناصرها المألوفة ، فى المقدمات التراثية فى قصائد الحميرى ، فقد صـــور الطلل ، وساكنيه ، والأنعام التى ترتع فيه ، وما أصابه من جدب ، وما أثاره فى نفس الشاعر من لواعج وذكرى . وكثيرا ما أضاف الشاعر الى هذه الأطلال صـــور الأحبة من أئمـــة الشيعة وهداتها ، فجمع فى المقدمة الواحدة بين الموروث والجـــديد .

ولم تكن المقدمات الطلليه فى شعر الحميرى مقصـــودة لذاتها ، فى بعض الأحيان ، وان أجاد تصويرها ، بل كان يهدف الى ما وراء الطلل ، والى توظيف صورة الطلل فى الرمز لأمـــور بعينها ، أخـــذت اهتمامـــه الفكرى ، وتفرغ لها ، (والعرب لا تقصـــد الديار للوقوف عليها ، وانما تجتاز بها ، فان كانت واقفة على سنن الطريق قال ، قف ، وقفا ، وقفوا ، وان لم تكن على سنن الطريق قيل : عوجا ، وعرجا ، وعوجوا ، وعرجوا ، واذا عرجوا كان التعريج أشـــق على الركب والركاب من الوقوف لأن لها فى الوقوف حيث انتهت راحـــة ، والتعريج فيه زيادة فى تعبها وكلالها ان قلة المسافة) (١) . وهذا التعليل يوضح كأنما الوقوف أمر حقيقى ، وهو فى الغالب ، أو على الأقل فى شعر الحميرى كان تقليدا فنيا ، فلم

---

(١) الآمدى : الموازنة / ٣٨٨ .

يكن من الشعراء الرحالة ، ولم تأت صورة البادية فى شعره ، ولم تكن أشعاره الا مقدمات موروثة كتقليد لسابقيه من الشعراء ، ولم يغلب عليها الذاتية الخالصة ، بقدر ما غلب على المقدمات الأخرى المبتكرة .

ومن أبرز هذه المقدمات الطللية ما استهل به الشـاعر قصيدته المذهبه التى يفتتحها بقوله :

هـلا وقفت على المكان المعشـب
بين الطويلع فاللـوى من كبكب

فنجـاد توضح فالنضائد فالشـظا
فرياض سبخة فالنقا من جـونب

طـال الثواء على منازل أقفرت
من بعـد هنـد والرباب وزينب

أدأم حللن بهـا وهن أوانـس
كالعين ترعى فى مسـالك أهضب

يضحكن من طرب بهن تبسـما
عن كل أبيض ذى غروب أشنب

حـور مدامعهـا كأن ثغورهـا
وهنـا صـوافى لؤلؤ لم تثقـب

لعسـاء واضحـة الجبين أسـيلة
وعث المـؤزر جثلـة المتنقـب

(١) الديوان ٨٣ / ٨٤ / ٨٥ .
(الطويلع : مـاء ــ واللوى : رمل متو ــ وكبكب : جبل بعرفات ، وتوضح ــ مكان والشظا . موضع ــ وجونب . موضع ــ والنقا : رمل الأدام : الظباء ــ العين : البقر الوحش ــ أهضب : جمع هضبة . الغروب : الريق ــ الأشنب : لبارد ــ اللعس : سواد الشفة ــ وعث المؤزر : لينة الأرداف ــ جثله ــ المتنقب : كثيفة الوجه ــ النضار : الخصب وكثرة المال ــ الغضارة : الحسن والرونق .

أيام لى فى بطن طيبة منزل
عن ريب دهر خائن متقلب

فعفا وصار الى البلا بعدا لنا
وأزال ذلك صرف دهر قلب

تمثل المقدمة السابقة النموذج الفنى المتكامل ، لما وصلت اليه المقدمات الطلليه فى عصورها الأولى ، ويعد ذلك اللون من المقدمات من أكثر المقدمات التى استهل الشاعر بها مدائحه العقيدية ، وصنعته فيها تحمل معظم السمات التى عرف بها شعراء المعلقات وغيرهم فى العصر الجاهلى ، فقد أكثر الشاعر من العناصر البدوية ، فلم يتخفف منها ، بل ألم بمقومات المقدمة الطللية التراثية ، واقترب اقترابا شديدا من بعض مقدمات امرىء القيس حين تساءل وحدد الأماكن ، وانتقل سريعا بين أرجاء البادية ، وتعرض لحيوان الصحراء ، وصور جمال المحبوبة ، وعمران الديار قبل أن تتحول الى أطلال ، وقارن بين الماضى والحاضر وصروف الدهر ونوائبه •

فقد ذكر الشاعر الأطلال وحدد مكانها ، وأطال الوقوف بها : فقد أقفرت بعد أن رحل الأحبة عنها ، هند والرباب وزينب ، وصور الشاعر آلامه لرحيلهن ، ولما آل اليها ديار الأحبة ، واستعادة الذكريات •

وهذه المقدمة نموذج لقدرة الشاعر على تأليف العناصر ، واثبات شاعريته ، وتأكيد فنيته ، أكثر مما أكد ذلك مضامينه الفكرية ، ورؤيته المذهبية ، فقد أرسى قواعد تجمع بين الموروث فى شكلها ولكنها لا تخلو من مقدرة الشاعر على توليد المعنى ، واضفاء بعض سماته الفنية الخاصة به على العناصر التى تكاد تبدو لأول وهلة أنها جاهلية تماما ، لا صلة لها بالعصر • وفى الحقيقة أن رسم الشاعر للطلل تقليد فنى ، عمل على الحفاظ عليه ، ولم يقل فيه عن غيره من شعراء الجاهلية ، وأنصار

المحافظة على التراث ، بل أنه تفــوق على بعضهم ، فى تشكيل عناصر المقدمــة •

ويبدو التجديد فى ذلك القالب الموروث من خلال ما توحى به الألفاظ ، وتفاعل الجمــل الشعرية معا ، ومن ثنايا التوليفة الفنية بين الصــور الشعرية ، وكيفية تعامل الشاعر فى بنائه للمقدمة • فهو شاعر لا يصف الأطلال الدارســة وحسب ، انما يصــور ما تثيره الأطلال فى نفســه من شجن • كما أن الشاعر لم يركز على ما بقى من ديار الحبيب ، ولم يشغل باله بصــورة المعالم الداثرة ، ولكنه صور ما أصابه من ريب الزمان ، فأهاج الشــوق ، ورسم الشاعر المحبوبة ، ولكنه لم يفرط فى تصوير جسدهــا ، واهتم بتطعيمها بعناصر عصرية ، كتصويره للبسمات والضحكات ، والأسنان الجميلة ، والريق العذب ، فى صور غاية فى الطرافة كصورة الدمع والثغور لؤلؤ لم يثقب ، فقد جمع الشاعر فى الطلل بين المــادة وبين الروح •

ولم يفت الشاعر أن يجمع فى صورته بعض عناصر التراث فالمرأة لعساء ، لينة الأرداف ، كثيفة الوجــه ، قد عاش معها فى نضرة وغضارة فى خفض عيش راغد مستعذب ، وقد صــور الشاعر سعادة المحبوبة بالقرب من حبيبها • ولم يهتم بذلك كثير من الشعراء قــدر اهتمامهم بتصوير عاطفتهم هم •

وتظهر مقدرة الحميرى الفنية أيضا فى مقدمة طللية أخرى يجمع فيها بين الطلل والحبيب ، والهجر والدمــع ويأتى فيهــا بعناصر من الطبيعة الحية المتحركة من رياح وغيرها وصــور نموذجا متكاملا لجمال المرأة العربية ، فهى رقيقة الخصر ، بطيئة الســير ، ضامرة البطن ، حسنة المشية ، أسنانها نظم جمان خانه السلك فانتثر •

أتعرف رسما بالســويين قد دثر
عفته أهاضيب الســحائب والمطر

وجرت به الأذيال ريحـا من خلفة
صبـا ودبور بالعشـيات والبكر
منازل قد كانت تكـون بجوهـا
هضيم الحشا ريا الشوى سحرها النظر
قطـوف الخطا خمصانة بخترية
كأن محياهـا سـنا دارة القمـر
أشارت بأطراف الى ودمعهـا
كنظم جمان خانه السلك فانتثر (١)

والمقدمة طرفة فنية ، تشهد للشاعر بالبراعة والاقتدار ، ألفها من التقاليد الموروثة الفنية ، وأضفى عليها من طرافة فكره ، وجميل خياله ما جعلها تبـدو بديعة أنيقة ، والشـاعر لا يرسم فيها لوحة البادية الخالصـة ، بل اخترع فيها بعض المعانى فى ذوق مرهف ، بعيد عن النفـور .

وفى مقدمة أخرى يجمع الشـاعر فيها بين الديار التى صـارت قفرا ، والدمع الذى يجرى حزنا على ديار الأحبة .

أفى رسم دار اذ وقفت به قفر
جرى لك دمع كالجمان من القصر (٢)

ويسأل الشـاعر رفيقه التحية والوقوف على الديار ، ويضفى من فكره العصرى لمحة منطقية ، حين يوضح عجز الديار عن اجابة التحية

---

(١) الديوان : ٢٥٤ ـ اهاضيب : المطر ـ الخلفة : البنات ـ الصبا : ريح هضيم الحشا : رقيقة ـ الحضر ـ الشوى : اليدان والرجلان .. القطوف : بطيئة ـ السير ، خمصانة : ضامرة البطن ـ بخترية : جنته السير
(٢) الديوان / ٢٣٥ .

لأنها خلت من السامعين ، ولم يعد بها غير الثعالب والحمام ، فيقول الشاعر :

قف بالديار وحيها يا مربع
واسأل وكيف يجيب من لا يسمع

ان الديار خلت وليس بجوها
الا الضوابح والحمام الوقع (١)

وفى مقدمة أخرى يجمع بين الطلل وساكنيه ، كعادة الجاهليين ، يجعلها افتتاحية لاحدى مدائحه فى آل البيت ، فيقول :

لأم عمرو باللوى مربع
طامسة أعلامها بلقع

تروح عنه الطير وحشية
والأسد من خيفة تفزع

رقش يخاف الموت من نفثها
والسم فى أنيابها منقع

لما وقفن العيس فى رسمه
والعين من عرفانه تدمع (٢)

عناصر مؤلفة من الطير الوحشى والأسد والرسوم والطلل ، لم تخل مقدمات الجاهليين منها ، كما يجعل الحميرى من صاحبه اثنين كعادة بعض الشعراء فى الجاهلية ، ويعلل قدم الديار بالرياح وفقد الأنيس فقد تعاونت عوامل الطبيعة فى تغيير صورة ديار الأحبة ..

---

(١) الديوان — ٢٦٨ .
(٢) الديوان — ٢٦٢ .

يا صاحبى لدمنتين عفاهمـــا
مـر الريـاح عليهمـا فمحاهمـا

أبلاهمـا فقـد الأنيس وهـاطل
حتى تبين للبصـير بلاهمـا (١)

ويحافظ الشاعر على صور كثيرة لشعراء جاهليين فى بعض مقدماته ، ويجعل الطلل كالوشم الذى لا يظهر بعد مرور الأزمنة الطويلة عليه ، فيقـول :

لمن طلل كالوشـم لم يتـكلم
ونؤى وآثار كترقيش معجم (٢)

والمقدمة الطللية فى شعر الحميرى من أشهر أنواع المقدمات التقليدية التى حافظ عليها الشاعر فى كثير من مطالع قصائده ، جمع فيها بين القديم والعصرى ، وران عليها الطابع التقليدى ، الا أنه كان يظهر بين الحين والآخر بمحاولات فنية لتجديد الاطار وتلوين الصـورة ، ويكفى الشاعر أنه كان يجرب فنيته ، ويثبت للقارىء براعته فى القـول ، وأن تشيعه وما أملاه عليه ذلك التشيع من تعمد السهولة فى اللفظ وتكرار القـول الحاحا على تأكيد فكرة ما ، لا يقلل من مكانته الفنية ، ومن وضعه فى مكانه اللائق بين مصاف شعراء العربية •

وقد استغل الشاعر المقدمات فى تطويعها لخدمة أغراضـه الفكرية ، وفى حسن التهيئة للدخول الى ما يليها من موضوعات فلم تكن القصيدة جاهلية كلها ولكن المقدمة تدخله الى غرضه العام • وربما كان الهدف فى

---

(١) الديوان ـ ٣٨٥ •
(٢) الديوان ـ ٣٨٩ •

اثبات مقدرة الشاعر الفنية هو الغالب فى تعليل وجود المقدمات الطللية فى بعض مطالع قصائد الحميرى ، ولا يحتمل وجودها رموزا أخرى غير التجربة الفنية ، فقد يرمز بالأطلال الي أنها ديار الأحبة من أئمة الشيعة ، وقد يرمز بالخضرة والجفاف ورحيل الأحبة وتقلبات الدهر ونوائبه والرياح وغيرها لما أصاب الأحبة من الشيعة ، ولكن الشاعر لم يرمز ، وحين أراد أن يصور ديار الأئمة أشار اليها صراحة دون تمويه أو مواربة ، وحين أراد أن يصور ما حل بآل البيت كان تعبيره واضحا ولفظه صريحا وصورته صافية ، فلم يتعمد التقية ، وعلى هذا فلا يمكننا أن نحمل وجود المقدمات الطلية فى شعر الشاعر الشيعى أكثر مما يحتمل فى أنها جاءت لاثبات مقدرة فنية ، وشهادة جدارة ببراعة الشاعر فى القول والتصوير ٠

وتحتل المقدمات الغزلية المرتبة الثانية بين مقدمات الحميرى ، فقد حافظ على الكثير من مقومات اطارها الفنى التقليدى ، وقد ظهر الكثير من تلك المقومات بين ثنايا المقدمات الطلية ، ونقصد بدراسة المقدمات الغزلية ذلك النوع من المقدمات التى اقتصر فيها الشاعر على تصوير المحبوبة دون الاهتمام بالديار والطلل ، وقد يحتمل أن يكون للشاعر تجارب ذاتية وجدانية خاصة ، حين يعتبر بعض النقاد المقدمات مسربا للتعبير عن ذاتية الشاعر ، والوضع يختلف مع الحميرى ، فهو فى مقدماته الغزلية لا يعبر عن تجربة ذاتية ، ولا يصور وجدانا خاصا ، بل كان حريصا على مجاراة الذوق العام ، وأن يسلك مسلك الشعراء ، يهيىء جو القصيدة للغرض العام ٠ وقد بذل الشاعر فى ذلك اللون جهدا فنيا ليضفى عليه مسحة من الصدق الفنى ، حتى يحكم على تجربته بالانتماء الحقيقى لصاحبها ، وحتى تبرأ تلك المقدمات من عيوب نقدية (كالاقتضاب والانفطام) لذلك حرص الحميرى فى مقدماته الغزلية على أن يوفر لها

---

(١) القزوينى : الايضاح / ٤٣٣ ٠

الجودة والبراعة ، ليجعلها قادرة على جذب السامع واستهواء الذوق العربى المعاصر الذى لا يزال يرى فى القالب القديم النموذج الفنى المتكامل . وبراعة المطلع « عبارة عن طلوع أهلة المعانى واضحة فى استهلالها ، وأن لايتجافى بجنوب الألفاظ عن مضاجع الرقة » (١) .

المقدمات الغزلية فى قصائد الحميرى افتتاحيات لمطولاته ، واستهلالات لها ، تعد مذهبا من مذاهب الشاعر فى مطالعه ، لما فى النسيب من « عطف القلوب ، واستدعاء القبول بحسب ما فى الطباع من حب الغزل والميل الى اللهو والنساء ، وان ذلك استدراج الى ما بعده » (٢) .

وفى مقدمات الحميرى الغزلية جهد فنى ملموس ، فلم يكن مقلدا لأنماط جاهلية موروثة ، أو مكررا لقوالب جامدة متفق عليها ، ولكنه جمع بين بعض المقومات التراثية ، وأضاف عليها من ذوقه وفكره ، ما جعلها تحمل طوابعه الفنية الخاصة ، فهو يأتى بأسماء المحبوبات من عرب الجاهلية ، ويتغنى بمقومات الجمال العربى ، ثم يضفى عليها من فكره بكاء الشباب وعفة الأخلاق ، وعتاب المرأة ، حتى أضحى فى حالة لا تسمح له بالتغزل فيهن ، ثم يفرغ من حبه هذا الى الحب الدائم الذى أكل شبابه وهو حب على وآل البيت ، وأحسن الشاعر النقلة من الغزل الى موضوعه الرئيسى ، ومثال ذلك قوله :

صبوت الى سليمى والرباب
وما لأخى المشيب وللتصابى

رب خريدة ريا رداح
خدلجة برهرهة كعاب

(١) الحموى : خزانة الأدب / ٣ .
(٢) ابن رشيق : العمدة ٢٢٥/١ .

خلوت بها فلم ألم بسوء
ولم يك بيننا غير العتاب (١)

ويحاول أن يوفر الشاعر لمقدماته الغزلية مقومات النجاح ، كأنها مقصودة لذاتها ، وهى ليست كذلك ، فلم يكن الغزل غرضا لذاته فى شعر الحميرى ، ولكنه مقدمة لغيره من الأغراض ، وفى احدى مقدماته يجعل سعادة المحبين فى العناق والتقبيل فى قوله :

هل عند من أحببت تنويل
أم لا فان اللوم تضليل
يشفيك منها من تخلو بها
ضم الى النحر وتقبيل
وذوق ريق طيب طعمه
كأنه بالمسك معلول (٢)

وتجنح مقدمات الحميرى الغزلية الى الجانب الحضارى أكثر من جنوحها الى الجانب البدوى ، فيأتى فى مقدماته الغزلية بذكر الصد ، والهجر ، والواشى والرقيب ، والمماطلة فى الوعد ، ولكنه يحافظ على الأصالة فى تحديد اطار الجمال العربى ، ولم يكن غزله يصدر عن طبع الشاعر ، ولكنه كان ابتداء جيدا لأعماله ، ولم يعبر عن حياته الوجدانية ، ولم يغذيه بتيارات من عواطفه الخاصة ، أو متنفسا لهمومه الذاتية ، أو رمزا لأمور أخرى ، لا تتحملها تلك المقدمات الغزلية ، وقد استطاع الشاعر أن يجسد بعض القيم النفسية من خلال تصويره للوفاء والعهود والتمسك بها ، حتى يوفر لمقدماته الغزلية بعض العناصر الفنية .

---

(١) الديوان / ١٢٠ — ريا : ممتلئة لحما — رداح : العظيمة من الأوراك الخدلجة : ممتلئة الذراعين والساقين — برهرهة : بيضاء .
(٢) الديوان / ٣٢٢ .

وقد صور الشاعر الأحبة وتساءل ، ووقف واستوقف ، وذكر لحظات الرحيل والوداع ، ولكن لوحاته الغزلية خلت من التأمل والجو العقلى والاطار النفسى البحت ، ولم تخرج عن كونها محاولات جيدة لشاعر يؤمن بقضية تشغل فكره ، فأثرت القضية باطارها الفكرى فى القوالب الفنيـــة •

كذلك كانت مقدماته الغزلية بدايات لمدائحه التى أنشدها بين يدى المهدى العباسى حين بايعه بولاية العهد لولديه موسى وهارون •

وترق كلمات الشاعر فى مقدماته الغزلية ، وتصفو عباراته غالبا ، وتشكل صـــورة الدمع حيزا لا بأس به ، ويجعل الرحلة والوداع والنقلة من أبرز العناصر ، والنســـاء دائمـــا عنده جميلات حسناوات ممتلئات الأجسام يشبهن الأقمار فى وجوههن :

شـــجاك الحى اذ بانـــوا فدمـــع العـــين هتـــان
اذا قمـــن فالأعجـــا ز فى التشـــبيه كثبـــان
وما جـــاوز للأعـــلى فأقمـــــار وأغصان (١)

وقد تصدرت المقدمات التقليدية من طللية وغزلية مدائح الحميرى الدينية والسياسية ، وحافظ فى المقدمات هذه على الخطـــوط العريضة التى اختطها شعراء الجاهلية من قبله ، وأضاف الشاعر من ذوقه وفكره ، ما يؤكد له بعض طوابعه الفنية الخاصة ، ولم تكن المقـــدمات مبتورة عن الغرض العام ، ولكنها كانت متصلة بالغرض الرئيسى ، ومتأثرة به ، كما أن دور الشاعر فى الدفاع عن قضيته ، جعلته لم يتبذل أو يفحش ، أو يبدو فاجرا مستهترا •

والمقدمات الغزلية قليلة اذا قيست بالطللية ، وكلاهما قليل بالنسبة

---

(١) الديوان / ٤١٠ ، ٤١١ •

الى المقدمات الأخرى المبتكرة ، فقد أعلن الشاعر راية العصيان ، ونادى بالثورة على القديم أحيانا حين جعل البكاء على ديار آل البيت ، والتغنى بمحاسنهم بداية للكثير من قصائده ، وقد بدا الشاعر فى مقدماته التقليدية متأرجحا بين الطول والقصر فى حجم المقدمة ، وكان ينحـــو دائما الى التخفف من القيود القديمة ، وينحو الى السهولة وعدم الاغراب ، واهمال الكثير من العناصر البدوية ، وتجنب الجزئيات والتفصيلات التى تكتظ بها مشاهد التحمل والارتحال ، وراح الحميرى يركز على المعانى التى تثيرها مناظر الوداع ، يســاير روح العصر ، ويطــوع مقدماته لظروف البيئة والزمان ، ونجـــح فى أن يلقى أضـــواء وظلالا مختلفة من المقدمة على موضوع النص ، وامتزجت أفكاره بصوره الفنيه ، وبدا مقلدا ومجددا ، يجرب شاعريته ، يرضى أذواق النقاد والخاصة •

وقد أجاد الشاعر فى مقدماته التقليدية فى التركيز على وصف ما يعتلج فى الصدر من مشاعر حزينة ، حين يصور الفراق ، والدموع ، والحرمان ، وبدت المرأة فى مقدماته عفيفة وقورة متزنة جميلة ، أحاطها الشـــاعر بسياج من العفة والوقار •

وتحتل مقدمة وصف الطيف المرتبة الثالثة بعـــد النوعين السابقين ، من حيث عددها لا فنيتها • وقـــد استطاع الشـــاعر أن يبتكر فى بعض عناصرها ، وأن يحافظ على البعض الآخر ، ومن المعلوم أن مقدمة وصف الطيف ليست من وضع العصر العباسى ، فقد عرفها بعض شعراء الجاهلية ، ولكنهم لم يتوسعوا فى التوسل بها لقصائدهم ، بينما أكثر بعض الشعراء فى العصر العباسى من مقدمات الطيف ، ويحتل البحترى المرتبة الأولى بين هؤلاء الشـــعراء •

ويجمع الشريف المرتضى فى كتابه طيف الخيال معظم هذه المقدمات ، ولم ينس المرتضى مقدمات الحمـــيرى فى الطيف ، مما يدل على معرفة الحميرى بها وفهمه لأصولها الفنية وفلسفتها الخاصة ، ومقدمات الطيف

تحمل من السمات الفكرية والفنية ما جعلت دراسة تخصص لهـا جزءا خاصا لمعالجتها عند شعراء العصر العباسى (١) •

ويجمع الحميرى فى مقدماته فى الطيف المقومات الفنية الهامة لبنـاء ذلك النوع من المقدمات ، حتى تعد من المقدمات التى أولع بها الشعراء ، وفضلوا بعضها واقتدوا ببعضها ، ومنها قول الحميرى :

لعـلوة زار الزائـر المتـأوب
ومن دون مسراها الصـفاح فكبكب

تسـدت الينا بعـد هدو ودونهـا
طـويل الذرى من بطن نخـلة أغلب

فقلت لهـا أنىّ اهتديت ودوننـا
قفـار ترامـى بالركـائب سبسـب

مخـوف الردى قفـر كأن نعـامه
عذارى عليهن المـلاء المجـوّب (١)

تحدد المقدمة السابقة عناصر بناء مقدمة الطيف الفنية ، حوار بين الرجل والمحبوبة ، حوار هادئ مركز ، فيه هدوء الليل وصفاء العاطفة ، وتصور المقدمة المقدرة الخارقة للزائرة ، فهى تطوى المسافات وينعدم عندها اطار الزمان والمكان ، لا يعوقها عائق ، ولا تخضع لقوانين الطبيعة الجامدة ، تنتصر على المفازات والجفاف والوحدة ، ويصور الشاعر القفار المخوفة المهلكة ، والأنعام التى ترتع فيها تشبه العذارى فى ملاء مجوب ، ولعل الشاعر استغل صورة امرئ القيس فى معلقته فى لوحة الصيد •

---

(١) د • على ابوزيد : صورة المرأة فى الشعر العباسى ــ دار المعارف ــ الطبعة الأولى ١٩٨٣ •

(١) الديوان / ٦٨ المتأوب الذى يسير النهار كله ــ الصفاح : موضع ــ كبكب : اسم جبل ، تسدت : قصدت ، هدو : هدوء ، نخلة : موضع ،السبسب: المفازة ، الملاء : الريطة ، المجوب : المشقوق له جيب •

وتخلو مقدمة الطيف السابقة من تصوير جسد المرأة ، وتحـديد ملامح حسنها ، فهى خيال بل هى طيف ، رقيق رقة النسيم ، ينفذ من بين العوائق لا يشعر به أحد غير صاحبه ، ولعل ذلك اللون من المقدمات من أنسب المقدمات للحميرى ، فهو يحمل طابع المغامرة ، واللامعقول ، وما أحوجه فى قضيته الى الاستعانة بالخوارق والمعجزات ، فقد آمن بهـا طويلا ، وانتظر على أمل العودة والرجعة ، لذلك وجد الحميرى نفسه فى الطيف ، فأجاد فيها فكريا وفنيا أكثر من المقدمات التقليدية الأخرى •

وقد غلب على مقدمات الطيف عند الحميرى طابع الحزن والهم ، فكان الشعراء يسعدون بزيارة الطيف ، ويرحبون به ، بينما الحمـيرى يعقب زيارة الطيف حزنا وسهدا ، وحيرة ، يصورها فى رقة متناهية ، فى احكام بليغ ، مثلما يبدو فى قوله :

طـاف الخيـال علينـا منك هنـادا
وهنـا فاورثنـا همـا وتسـهادا

أنى اهتـديت لركب بـين أوديـة
لم تسـتدلى ولم تسـتحقى زادا

ما هبت الريـح لى من نحـو أرضكم
الا تحـيرّ مـاء العـين أو جـادا (١)

يدلل المحبوبة فيناديها هنـادا ، ويجعل زيارتها منتصف الليل ، ويعجب من اهتدائها لمكانه بين الأودية ، دون أن تتوسل للوصول اليـه بدليل يرشدها ، أو زاد تعتمد عليه ، وهى جميلة فاتنة ملكت قلب الشاعر ، وكاد فؤاده يطير حبا بها ، والريح تحرك شجونه ، وتثير كوامنه ، وينزل الدمع من عينيه •

---

(١) الديوان / ١٥٨ •
الوهن : نصف الليل ــ تحير : وقف •

والحميرى يطور فى مقدمات الطيف ، ويصفيها من بعض العناصر التقليدية ، التى كادت تجعل منها قوالب جامدة ، يهذبها ، ويحذف بعض عناصرها المرذولة فنيا ، ويضيف عناصر جديدة ، يجعلها من أنسب الألوان الملائمة للتعبير عن التجربة والتهيئة الى الموضوع العام .

والحميرى لم يلجأ الى الاطناب فى مقدماته واعطاء تفصيلات ، يرى أن التشكيل الجمالى لبناء القصيدة فى غنى عنه . فهى مقدمات مركزه ، تحمل كل كلمة معنى ، وتعد ركيزة من ركائز بناء المقدمة .

وتبدو مقدرة الشاعر الفنية فى اعادته لعناصر بناء المقدمة دون أن يشعر القارىء بتكرار فى ألفاظها ، يصوغها فى قوالب جمالية جديدة ، بألفاظ تنم عن غزارة طبع وأصالة ينبوع ففى خيال هند الزائر يقول مرة أخرى :

طاف من هند خيال فذعر
ورمى عينى بدمع وسهر
قلت لما ان دنا منى له
مرحبا الفاً بسمعى والبصر
صادت القلب ولم تغمد له
بشتيت النبت عذب ذى أشر (١)

ويعلق الشريف المرتضى على الأبيات بقوله « وهذا الرجل ــ يعنى الحميرى ــ قوى الطبع ، جزل اللفظ ، سليم التصرف والتقلب » (٢) ولعل المعانى التى أودعها الحميرى فى مقدمته هى التى جعلت المرتضى ــ وهو شاعر أيضا ــ يعجب بها ويشيد بحسنها الفنى .

---

(١) الديوان / ٢٥٠ ــ شتيت البنت : فلج الأسنان .
الأشر : حدة ودقة فى أطراف الأسنان .
(٢) الشريف المرتضى : طيف الخيال ص ٩ .

وفى هند أيضا ينسج الشاعر لوحة أخرى ، تختلف عن اللوحات السابقة ، فهى أكثر تفصيلا واستيعابا للجزئيات ، لم يكن يعمد اليها فى مقدماته الأخرى ، وقد استهل بها احدى مدائحه فى على بن أبى طالب ، ليخدم بتشكيله الفنى والجمالى غرضه الفكرى والعقيدى • ويضفى لونا من الطرافة والابتكار على موضوعاته التى كادت لا تخرج عن غرضها العقيدى الواحد ، ولم يأل الشاعر جهدا فى امداد قضيته بامكاناته الابداعية المتاحة له ، ليمهد لموضوعات ، ويهيىء لها ، فقد جعل الشاعر محبوبته مرهفة الحس ، منعمة ، تبذل جهدا فى سيرها ، تقطع مسافات ، وتتحمل ظلام الصحراء المطبق ، وهى المدللة التى تعيش مع الأهل والأصدقاء فى الأضواء ، ولكنها من أجل حبها تصنع الخوارق ، والشاعر مهيىء نفسيا لاستقبالها ، فيظل ساهرا فى انتظارها ، والركب كله نوّم ، ثم تأخذه غفلة يزوره فيها طيفها ، ويظل معها ينعم بها ، يقبلها ويضمها ، ثم يبدى أسفه حين انقضاء الليل ، ومجيىء الصبح حيث يفارقه الخيال •

ألا طرقتنا هند والركب هجع
وطاف لها منى خيال مروّع

عجبت لها أنى سرت فتعسفت
ظلام الدجى والليل أعيس أسفع

فأنى اهتدت للركب والركب معرس
بحيث يظل الطير والوحش ترتع (١)

ثم يصور المحبوبة تقتحم الأهوال ، بينما هى — فى الواقع — تجزع من صوت أقدامها •

وعهدى بها ترتاح من صوت وطئها
ومن فيها بين المقاصير تجزع (٢)

(١) الديوان / ٢٧٢
(٢) الديوان / ٢٧٢

ويبدأ معها حوار المحب الهادىء ، ويشبع النفس المحرومه ، ويحقق فى خياله ما عجز عن تحقيقه مع المحبوبه فى الواقع •

فقلت لهـا يا هنـد أهـلا ومرحبـا
وبت بهـا من ليلـتى أتمتـع

بضـم وتقبيـل على غـير رقبـة
وطيب عنـاق ليس فيه تمتع (١)

الشاعر يحب الليل ، ويرحب بالطيف ، ويفر من الواقع ، ويهرب من مرارة الحقيقة ، ويرى الجمال فى الخيال ، ويحقق الأمانى فى دنيا الأحلام ، ويرضى بما ينسجه الوهم فى عالم الزيف والأباطيل ، وكلها مقومات فنية لصورة الطيف ، التى أجاد الشاعر فيها ، ولم ينس حتى عنصر الرقيب الذى يغيب عن صورة الطيف ، فلا مكان له بين العاشقين • ويبدى حسرته وأسفه حين يأتى الصباح ، مع علمه بأنه كان يخدع فى ليله الا أنه يحب هذا الخداع •

فيا طيب ليـل بتّ فيـه ممتعـا
الى أن بـدا وجـه من الصـبح يشفع

فقمت حزينـا آكل الكف حسرة
واعلم ان قـد كنت فى النوم أخـدع (٢)

كادت عقيدة الشاعر أن تجنى على مكانته الفنية ، فقد شهدت له مثل هذه المقدمات بفنية شاعرية كبيرة ، لا تقل عن شعراء كبار فى عصره ، ولكنه فرّغ كل همه لفكر قضيته ، حتى أن معظم مقدماته ضـاعت هى الأخرى بضياع شعره الذى تحاماه الكثيرون • لتشيعه ، فتعامل عاملان على اهدار جانب كبير من جوانب شاعرية الحميرى • أحدهما من داخل

---

(١) الديوان / ٢٧٢
(٢) الديوان / ٢٧٢

الشاعر حينَ تعصب للقضية وتفرغ لها ، فلم يعط للفنون الأخرى ما أعطاه للتشيع • والعامل الآخر من غير الشاعر ممن تحاموا شعره لما فيه من سب أو تعصب أو معارضة للرأى العام الحاكم ، ولولا هذين العاملين لكان للحميرى شأن عظيم بين فحول الشعراء فى عصره ، يشهد له بذلك مقدماته الرصينة ، التى لم يسف فى لفظها ، أو يتكلف فى نسجها ، انما صدرت عن طبيعة فنية متمكنة ، ودراية واعية بأساليب التشكيل الجمالى للصنعة الابداعية •

ومما لاشك فيه أن مقدمات الحميرى العقائدية كانت أكثر من المقدمات الأخرى غير الشيعية ، سواء التقليدية أو غيرها ، وحتى تلك المقدمات التقليدية الفنية وغير التقليدية لم تكن غرضا فى ذاتها ، أو افتتاحية لموضوع آخر غير التشيع ، بل وهب الشاعر فنه ، وكل طاقته من أجل معتقده وفكره ، لتوضيح رؤيته التى آمن بها ، لذلك فان مقدماته الأخرى كثيرة فى عددها ، وينبغى النظر فى أمرها ، وتوضيح طريقة الشاعر فى بنائها الفنى • ومصادر عناصر تشكيلها الجمالى • وهل ترقى المقدمات الشيعية الى مكانة المقدمات غير الشيعية الفنية ، أم جنى فكره على فنه ؟ •••

وأول تلك الحقائق التى ينبغى تسجيلها عند دراسة مقدمات الحميرى العقيدية ، هى أنها مساهمة عظيمة فى ميدان التجديد فى شكل مقدمة القصيدة العربية ، وربما استفاد الشاعر من محاولات سابقة أو معاصرة له • وقد تأثر الحميرى بمحاولات الكميت من قبله • حيث كان من رواد الثورة على المقدمة التقليدية ، (ولعل ثورة الكميت الساخرة ، كانت من العوامل التى اتجهت به هذا الاتجاه الذى عده الباحثون أول ثورة فى تاريخ الشعر على تلك المقدمات التقليدية ، ولعل شيئا من ذلك خطر فى ذهن الفرزدق حين استمع الى هاشمياته (طربت وما شوقا الى البيض أطرب) فقال « قد طربت الى شىء ما طرب اليه أحد قبلك ، فأما نحن

فما نطرب ولا طرب من كان قبلنا ، الا الى ما تركت أنت الطرب اليه » (١) ولعل الكميت كان أول من نادى بالمقدمة الشيعية الخالصة ، والتمـرد على طرب الشاعر الى الحبيبة والى ديارها ، وأن يفرغ حبه وتعلقه الى ديار آل البيت ، أهل الفضائل والنهى .

ولم تقتصر محاولات التجديد فى مقدمة القصيدة على شعراء الشيعة فحسب ، بل شاركهم فيها بعض شعراء المجون ، كما عرف فى خمريات أبى نواس ، الذى ثار فيها على المقدمة التقليدية وسخر منها ، واستبدل بها الخمر وسقاته ومجالسه وحاناته فقد رأى ان الحياة قد تغيرت ، وهجر العرب البادية ، واستقروا بالمدن .

وكانت نظرة الكميت فى هاشمياته وأبى نواس فى خمرياته صائبة ، قريبة الى العصر ، ولم يكن فيها شعوبية ، أو عبث فنى أو تقليل من شأن العرب ، والثورة على تقاليدهم الفنية ، وان كان أبو نواس وغيره من أنصار التجديد كثيرا ما التزموا بالنهج التقليدى فى بعض المدائح لترضية الممدوحين وضمان نوالهم . وتجريبا للشـاعرية كما كان الحـال عنـد الحمـيرى .

والمقدمات العقائدية أو الشيعية على الأخص عرفت عند الكميت وعند الحميرى وفى شعر ديك الجن وفى شعر دعبل الخزاعى . فقد استجابوا للدعوة الفنية ، واستجابوا لروح العصر ، وطوعوا بنـاء العقيـدة مع مضمونها الفكرى ، وهذه الاستجابة والتفاعل بين المقدمة والنص من أشد الدلائل على توضيح الرابطة الفنية بين رؤية الشـاعر الفكرية وتشكيله الجمالى ، فقد زهد الحميرى فى الأطلال ، والبكاء عليها ، والوقوف بها ، ورأى حنينه الحقيقى فى آل البيت ، وديار آل البيت ، فهى ديار مقدسة ،

---

(١) د . يوسف خليف : حياة الشعر فى الكوفة ص ٧١٩ .

وفى ثالثة يقول :

محمـــــــــد خـــير بنى غالب
وبعــــــده ابــن أبى طـــــالب (١)

وفى أخرى يقــول :

لعمرك ما من مسجد بعد مســـجد
بمكــة طهـــرا أو مصـــلى بيثرب (٢)

يحب ساكنيها ، ومن ذلك قوله :

بلغ الهـــوى بفؤادك المجهـــودا
ونفى الرقـــاد ما يلـــذ هجـــودا

طال الصـــدود فعـــدّ عن طلب الصبا
وقل المديـــح مديحـــك المحمودا (٣)

ومما لاشك فيه ، فان مقدما تالحميرى العقائدية ، تقل درجات فنية واضحة عن مقدماته التقليدية الأخرى ، وغير التقليدية .

وبالرغم من التجديد فيها ، الا أن أدوات التشكيل الجمالى ضعيفة باهتة ، لا تقارن بالمقدمات الأخرى ، مما يدفعنا الى القول بأن محاولات التجديد لم تكن قد أخذت حقها من النضوج والرقى ، وبالرغم من كثرتها ، ومحاولات الحميرى فى تجويدها ، فانها فى شعر الحميرى لم تتناسب والرقى الفنى الذى حققه فى مقدماته الأخرى .

وتطالعنا بعض قصائد للحميرى ليست بالقليلة ، لم يقدم الشاعر

---

(١) الديوان / ١٢٨ ـ
(٢) الديوان / ٢٣٥
(٣) الديوان / ١٦٩

لها ، ولعل مقدماتها ضاعت ، وربما بنى الشاعر قصيدته دون مقدمة ، وربما ــ أيضا ــ كان التصريع الذى يطالعنا فى بدايات هذه القصائد من الدلائل الساذجة على أنها بدون مقدمات • وليس التصريع قاصرا على بداية القصيدة فمن حق الشاعر أن يصرع فى داخلها • ومن المحتمل أن تكون هذه القصائد من الأشكال الفنية الجديدة التى لجأ اليها الشاعر ، تخلصا من قيود المقدمــة •

هذا الافتراض الأخير ، يدفعنا الى ترجيحه كثرة شعر الحميرى للدفاع عن قضية تفرغ لها فكريا وفنيا • وهذه الكثرة التى عرفت عن شعره مع بشار وأبى العتاهيه ــ كما قيل ــ لم تترك للشاعر الفرصة التى يدبج فيها مقدمات فنية لكل شعره • وعامل أخــر يجعلنا نرجح غياب المقدمات عن بعض قصائده ، وهو الارتجال الذى فرض عليه فى كثير من المواقف ، وفى الارتجال تنعدم الفرصة لتهذيب القول ، والتهيئة لــه ، فكثيرا ما طلب منه أن يتغنى بفضيلة من فضائل على فكان يستجيب ويرتجل شعره دون اعداد لــه •

هذان العاملان كثرة شعر الحميرى ، وارتجاله ، وتكراره لبعض موضوعات بعينها ، أدى ذلك كله الى غياب المقدمة عن بعض قصــائد الشاعر فضلا عن المقطوعات التى عرف بها شعره وهذه المقطوعات لا تتحمل وجــود مقدمه • ومنها قوله فى هجاء سوار بن عبد الله القاضى بعد موته :

يا من غــدا حاملا جثمان سوار
من داره ظاعنا منها الى النــار
لاقــدس الله روحــا كان هيكلهــا
لقد مضت بعظيم الخزى والعار (١)

---

(١) الديوان ٢٣٠ ، ٢٣١

وقولـــه أيضـــا :

أتيت دعـــى بنـــى العنبـــــــر
أروم اعتذارا فـــلم اعـــــذر
أيعتـــذر الحـــر ممـــا أتـــى
الى رجـــل من بنى العنبـــر (١)

ان الموضوع نفسه هو الذى يفرض على الشاعر ضرورة المقدمـــة أو الاستغناء عنها ، كما أن طبيعة الشاعر فى الرغبة فى التجديد أو الالتزام بالموروث ، والحميرى فى مرثيته الوحيدة فى أخيه ، يستغنى عن المقدمة ، ولعل حزنه على أخيه ، وصدق عاطفته جعل الشـــاعر يعالج موضوعه مباشرة ، وربما كان الرثاء من الموضوعات التى لم تستوجب مقدمات من الشاعر ، فهو رثاء طبيعى غير متكلف ، غير رسمى لا يقدمه الشاعر فى حاكم أو مسئول ، وهذا لا يعنى قاعدة عامة ، فكم من مراث فى الشعر العربى بذل الشعراء فيها جهـــدا فنيا فى نسج مقدماتها ، يقـــول السيد الحميرى فى رثاء أخيه :

يابن أمى فدتك نفسى ومــــالى
كنت ركنى ومفزعـــى وجمــــالى
ولعمـــرى لئن تركتك ميتـــــا
رهن رمس ضنك عليك مهـــال (٢)

مقدمات الحميرى من أبرز ما يلفت النظر فى بناء قصيدته ، فقـــد حافظ فيها على التراث وجدد وابتكر • ويستوجب التشكيل الجمـــالى دراســـة تركيب المقدمة وتكوين الصـــور بها ومدى الملائمـــة بينها وبين

---

(١) الديوان ٢٣٣
(٢) الديوان: ص ٣٣٨

الموضوع ، حتى يبدو العمل الفنى وحدة متماسكة ، ونسيجا متآلفا ، وكثيرا ما اهتم النقاد بدراســة المقدمات ، وتحليلها ، وتقييم صورها ، وأرســوا القواعد الفنية التى استخلصوها من مقدمات حازت الاعجاب ورأوا فى مطالع القصائد : « حقا فى الحسن ، والعذوبة لفظا ، والبراعة والجودة معنى ، لأنه أول ما يقرع الأذن ويصافح الذهن ، فاذا كانت حاله على الضد مجه السمع ، وزجه القلب ، ونبت عنه النفس ، وجرى أوله على ما تقوله العامة أول الدن دردرى » (١) ويضيف القرطاجنى الى قول الثعالبى ضرورة « أن يكون المفتتح متناسبا لمقصد المتكلم من جميع جهاته ، فاذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والمعانى والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتضخيم ، واذا كان المقصــد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة من جميع ذلك ، وكذلك سائر المقاصد ، فان طريقة البلاغة فيها أن تفتتح بما يناسبها ويشبهها من القول من حيث ذكر » (٢) •

وأعطى الشاعر الحميرى لمطالع قصائده مقدرات فنية عالية ، حتى يحقق لكلامه التنبيه اليه ، ويوقظ السامع ، وقد تحاشى فيها ما يتطير من ذكره ، حتى لا ينفر منه السامع ، ولم يتعمد الغريب من الكلمات ، أو يرتب جمله ترتيبا تعسفيا •

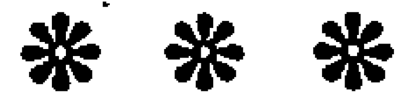
ولقد تفهم الحميرى ضرورة المقدمات فى التهيئة للموضوع ، واثبات الجدارة الفنية ، فقد استغل اعجاب الناس بروائع المقدمات التى حازت القبول ، فجعل فى مطالعه بعضا منها ، كما أنه تحرر فى بعض القوالب الموروثه ، فحذف منها بعض العناصر البدويه ، وعمل على تطويع مقدماته لظروف عصره وبيئته ، وجعل الابتداء لائقا بالغرض العام ، حتى يكون المطلع سببا فى التطلع الى المعنى والاصغاء اليه • واختار من الكلمات

---

(١) الثعالبى — يتيمة الدهر ج ١ ص ١٤٥
(٢) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص ٣١٠

أعذبها ، ومن القوالب أرشقها ، فلم يتعقد معنى أو تغرب عبارة • وأثبت فى مطالعه مقدرة فنية تجارى جزالة الجاهليين فى نماذجهم ، ومحاكاتهم فى قوالبهم ، فاختار من الألفاظ أضخمها ، ومن الأوزان أفخمها — أحيانا — فحقق للبناء متانه فى بداوة مستحبة •

ان التقليد والتراث فى مطالع الحميرى كثير ، وتمسك الشاعر بالعناصر البدوية واضح ، ولم يكن الشاعر رمزيا ، متخذا من الديار أو الرحلات رموزا ، انما كان مقلدا ومجددا ، وحسبه فى مطالع قصائده أنه شــاعر عاش تراثه واستوعبه بل استلهمه فوعاه ، وتأمل حياته وعصره فعبر عنه فجاءت مقدماته شهادة أصالة لفنية شاعر •



وكما كان الحميرى صادقا فى مطالع قصائده ، مجيدا فيها ، فقد بذل مثل هذا الجهد الفنى فى (التخلص) ، وعمل على أن يوفر للنقلة عواملها الفنية التى لا تشعر القارىء بالارتباك ، وبالنقلة المفاجئة ، أو الاهتزاز ، فوفر لنقلته عوامل التشكيل الجمالى ، فقد أدرك الشاعر خطورة تفكك بنية القصيدة ، وضرورة ارتباط الأجزاء ارتباطا فنيا ، يبدو وكأنه عفوى ، والعمل الفنى يبدو من مجموعة عناصر ، تأخذ موضعها المعد لها بصـــورة طبيعية ، « ولا يكون هذا الارتباط الوثيق اذا فقدت الأجزاء علاقاتها بعضها ببعض ، وعلاقة كل جزء منها بالكل ، اذ أن الجمال والقبح يتركزان فى علاقة الأجزاء بعضها ببعض ، وعلاقة كل جزء بالكل ، ومن ثم كانت الصورة الصرف عند هربارت تتكون من العلاقات فقط ، وكانت المفردات فى ذاتها ليست موضع الحكم الجمالى » (١) •

ومما لا شك فيه أن موضوع القصيدة ، والغرض العام لها يتحكم بطريقة ما فى حسن تخلص الشاعر الى الموضوع • وكلما تفاوتت أغراض القصيدة واختلفت تبعها بالضرورة تفاوت فى حسن التخلص ، فقد يصلح

---

(١) د . عز الــدين اسماعيل : الأسس الجماليـة فى النقـد العربى ٢٣٥ ، ٢٣٦ .

لغرض المديح فى التخلص ما لايصلح لغيره من الأغراض ، وقد تتعدد أغراض القصيدة ، ويتبع هذا التعدد أكثر من وسيلة لحسن التخلص ، وبقدر فنية الشاعر وقدرته فى احكام القول والترابط ، تأتى قيمة ترابط الأجزاء ، واتصال الأغراض « وأحسن الشعر ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره على نحو ما ينسق قائله ، فان قدم بيت على بيت دخله الخلل ، ويجب أن تكون القصيدة كلها محكمة واحدة فى ربط أولها بأخره نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان » (١) .

ويضع حازم القرطاجنى بعض ملاحظاته على طريقة الشعراء فى حسن التخلص ، ويربط بينها وبين أغراض القصيدة ، التى يوزعها بين بسيطة ومركبة ، ولا يعنى حازم بالبساطة والتركيب السهولة والتعقيد ، انما يعنى الغرض الواحد وتعدد الأغراض . ويرى فى احتواء القصيدة على أكثر من غرض « موافقة النفوس الصحيحة الأذواق لولع النفس بالافتنان فى انمـاء الكلام » (٢) .

والحميرى فى نقلته من المطالع الى الغرض العام ، حاول قدر جهده أن تبدو وكأنها طبيعية ، ولعل مذهبة الحميرى خير دليل على قدرة الشاعر الفنية فى التخلص ، من المقدمة التى شغلت أحد عشر بيتا الى الموضوع نفسه ، فبعد الوقوف على المكان بين المـاء والرمل ، واستوقاف الأصحاب على المكان العشيب ، يذكر محبوباته اللاتى كن يعشن فيه أو يصور جمالهن وضحكهن ، يصور حاله وخفض العيش فى الزمان الخالى ، فقد تبدل وتغير وتحول النعيم شقاء ، ويقسم بالله أنه لم يحنث فيما يقوله ، فقد غلب الشقاء على القوم ، وضاعت أمالهم فقد تعلقوا بأمور صعبة المنال .

والشاعر يربط آخر المطالع الذى يصـور فيه الدهر وتقلبه والديار التى تبدلت ، بالقوم الذين يقسم بهم فقـد غيرهم الدهر وبدل أنسهم

---

(١) ابن طباطبا ــ عياد الشعر / ١٢٦ .
(٢) حازم القرطاجنى ــ منهاج البلغاء / ٣٣٠ .

وحشة وسعادتهم حزنا ، حتى يبدو الالتحام الفنى وكأنه البناء خيط واحـــد • والطريق لم يتعرج به ، بل انقسم المعنى شطرين ، شطر فى نهاية المقدمة ، وشطر فى بداية الغرض العام ، والمعنى فيهما واحد وهو الدهر وتقلباته ، يقول الشاعر فى خاتمة المقدمة فى قصيدته المذهبة :

كنـــا وهن بنضرة وغضـــــــــارة
فى خفض عيـــش راغد مستعذب
أيـــام لى فى بطن طيبـــة منـــزل
عن ريب دهـــر صـــــاير متقلب
فعفا وصـــار الى البلا بعـــد البنا
وأزال ذلك صرف دهـــر قلب (١)

ثم يقول فى مطلع غرضه التالى للمقدمة :

ولقد حلفت وقلت قـــولا صـــادقا
تاللـــــه لم آثـــم ولم أتريـــــب
لمعـــاشر غلب الشـــــقاء عليهـــم
وهـــوى آمالهم لأمـــر متعب (٢)

ثم يدعو الى القضية وأصحابها •• والى انصراف المسلمين مـــن حول بنى أمية ، أصحاب العهود الخادعة والبروق الكاذبة :

أين التطرب بالـــولاء وبالهـــــوى
أالى الكواذب من بروق الخلب (٣)

والشاعر يسير سيرا منطقيا ، حتمته عليه البنية الفنية ، فاستجاب

---

(١) الديوان ص ٨٧
(٢) الديوان ص ٨٨
(٣) الديوان ص ٨٩

للمشاعر المسيطرة عليه ، فقد صدر فى نقلته عن نقاء حس ، وطبيعة غير متكلفة ، وقد سيطرت الروح التقليدية فى بناء القصيدة شكلا لا مضمونا ، وخلص من عناصر التراث الى المديح فى آل البيت ، والتغنى بأمجادهم وفضائلهم ، وهـذا النهج الذى يغلب على معظم قصائده يتفق وما ذكره ابن قتيبة (١) فى الشعر والشعراء حين حدد بناء القصيدة فى خمسة أطر : الوقوف والحب والطريق والتخلص والمديح •

ومقدرة الشاعر على حسن التخلص تأكيد للوحدة العضوية والترابط بين أقسام القصيدة ، وهى وان أعجبت المعاصرين من النقاد ، بعض أراء النقاد العرب تختلف معهم • فقد عاب ابن رشيق المرزبانى وغيرهمـا الترابط بين الأبيات يقول ابن رشيق فى العمدة « ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض ، وأنا ــ ابن رشيق ــ يستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه ، لا يحتاج الى ما قبله ولا الى ما بعده ، وما سـوى ذلك فهو عندى مقصد الا فى مواضع معروفة ، مثل الحكايات وماشاكلها ، فان بناء اللفظة على اللفظة أجود هنالك من جهة السرد » (١) ويرى ــ أيضا ــ « أن البيت من الشعر ، كالبيت من الأبنية ، قراره الطبع ، وسمكه الرواية ، ودعائمه العلم ، وبابه الدربه ، وساكنه المعنى » (٢) ويتفق المرزبانى مع ابن رشيق فى ضرورة استقلال البيت عما سواه ، ويعيب امرأ القيس فى وصفه الليل بالرغم من اشتمال الاحسان عليه ، وبيان الطبع فيه ، فما فيها معاب الا من جهة واحدة عند أمراء الكلام والحذاق بنقد الشعر وتمييزه ، ففى قوله :

فقلت لـه لمـا تمطى بصلبـه
وأردف أعجـازا ونـاء بكلكـل

---

(١) ابن رشيق : العمدة ١/٢٦١ .
(٢) ابن رشيق : العمدة ١/١٢١ ، ١٢٢ .

ألا أيهــا الليل الطويل الا انجلى
بصبح وما الاصباح منك بأمثـل

فلم يشرح قوله « فقلت له ، ما أراد الا فى البيت الثانى فصـار متعلقا به وهذا عيب عندهم ، لأن من خير الشعر مالم يحتج بيت منه الى بيت آخر » (١) .

ويبالغ بعض النقاد القدماء فى تحريم الاتصال بين الأبيات ، الى تحريم الاتصال بين أجزاء البيت الواحد ، ويرون البلاغة فى اقتضـاب كل شطر من شطرى البيت بمعنى ، وعدم ارتباط أحد الشطرين بالشطر الأخر ، « وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض الى وصوله الى القافية » (٢) ويقر ابن قتيبة بأقسام القصـيدة وأغراضها ، ويرى أن الشاعر المجيد هو الذى « يعدل بين هذه الأقسام ، ولم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد » (٣) وتركيب القصيدة على هذا النحو الذى يقره ابن قتيبه يتضح منه أمران : الأول ، اعتراف النقاد بأن القصيدة تحتوى على عـدة أغراض ، وأن المسلك الطبيعى هـو الذى يسلكه الشـاعر فى تضمـين القصيدة الأغراض التى اعتاد الشعراء عليها . **الثانى** : كل غرض يسلم الى الغرض الذى يليه ، فالأطلال تسلم الى النسيب ، والغزل يستميل القلوب ، ويكسب اصغاء السامعين ، والرحلة تظهر للمدوح قيمته ، وبذلك يكون الشاعر قد مهد لغرضه ، ووصل اليه من طريق فنى ، وهل معنى ذلك أن النقاد القدامى يعترفون بتعدد أغراض النص ، دون ترابط كل غرض بما يليه ؟ ثم لا يقرون بالترابط اللفظى بين الأبيات ، ومعنى ذلك أنهم يقرون بترابط الأغراض ، ولا يقرون بترابط الأبيات داخـل الغرض الواحد ؟ ..

(١) المرزبانى : الموشح ص ٣٣
(٢) المرزبانى : الموشح ص ٣٣ .
(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٨٢ .

بينما نرى نظرة النقاد المحدثين ، وعلماء البلاغة والجمال والأسلوب ، يرون أن قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل ، (وقد يكون الاحساس بطلاوة البيت وحسن معناه ، رصينا بتفهم الصلة التى بينه وبين موضوع القصيدة ، ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت بالنظرة العجلى الطائشة بل بالنظرة المتأملة الفنية ، فينبغى أن ننظر الى القصيدة من حيث هى شىء كامل لا من حيث هى أبيات مستقلة ، والقصيدة ينبغى أن تؤخذ فى جملتها من حيث هى تركيب كلى لا من حيث هى مجموع لأبيات يستهوى بعضها القارىء فيتعلق بها ، ويطرح سائرها) (١) والنظرة الجمالية للقصيدة على أنها « تشكيل جمالى يوازى به الشاعر رمزيا واقعه النفسى والفكرى والروحى والاجتماعى ، وأن القصيدة بنية لغوية مركبة يكشف تفاعل عناصرها عن موقف الشاعر ، ذلك لأن مكونات النشاط اللغوى فى القصيدة تتفاعل متجهة الى انجاز التشكيل الجمالى ، والكل يفسر أجزاءه ، أى ان البناء اللغوى للقصيدة يفسر عناصر النشاط اللغوى ومكوناته ، كما يفسر هذه العناصر والمكونات فى اقامة البناء الفكرى للقصيدة » (٢) .

هذه النظرة الجمالية المعاصرة للتعامل مع النص الأدبى ، والتى ترى ضرورة التحام أجزاء النص وترابطه ، لا يعنى الأمر بالضرورة أن نستخدمها فى التعامل مع نصوص الشعر العربى القديم ، فلكل عصر ذوقه الخاص به ، ولكل عصر مقاييسه التى يتوسل بها فى دراسة النص ، ولا يعنى ذلك أن نجرد النصوص القديمة من مقومات النظريات النقدية والجمالية المعاصرة .

وخلاصة القول أننا لا ننظر الى الموروث الشعرى بكل مقاييس النقد والتشكيل الجمالى المعاصر ، وتطالبه بضرورة وجودها ، بل نحترم العصر

---

(١) د . لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للادب / ١٣٥ .
(٢) د . عبد المنعم تليمه : مداخل الى علم الجمال الأدبى ص ١٠٠ .

ومقاييسه النقدية ، وذوقه العام • ونحن اذا نظرنا الى شعر الحميرى نرى فيه تجديدا ونرى فيه تقليدا ، فقد كان مقلدا فى بعض مقدماته ، وكان مجددا فى بعضها الآخر • كذلك كان مجددا فى حسن التخلص ، فلم يتوسل بما اعتاد عليه بعض الشعراء من عبارات مألوفـــة « دع عنك هـــذا ــ ودع ذا •• أو غيرهما ، بل كانت روابطه متقنة فنيا غالبا • فقد عمل الشاعر على ضرورة ايجاد ترابط بين بنية الشاعر الفكرية وبنية عمله الجمالى ، ليؤكد وجود علاقة قوية بين التشيع وقدراته التعبيرية التى غلب عليها هــذا الطابع الفكرى ــ فلم يكن الحميرى من أنصار البيت الواحد ، ولا يحق للحميرى صاحب القضية ، والمدافع عنها ، أن يكون من أنصار البيت الواحد ، فهو شاعر الأساطير الشيعية ، وشاعر الكرامات ، الذى يحكيها ويرويها ، حتى يقنع السامع قبل أن يمتعه ، فكان الاقناع هدفه والامتاع وسيلته ، وكثيرا ما عثرنا على بذور قصصية فى شـــعر الحميرى فكانت الرؤية الفكرية هى المحرك لذلك النوع من التشكيل الفنى •

وقد أجاد الشاعر الحميرى فى استخدام أدوات الربط ، وقد أفاده ذلك فى حسن تخلصه ، وفى الربط بين مقدمة القصيدة وغرضها العام ؛ وأحيانا يبدأ غرضه بعد المقدمة بقوله (الى •••) مثل :

الى أهل بيت أذهب الرجس عنهم
وصفــوا من الأدناس طرا وطيبوا (١)

وينتقل الشاعر ــ أحيانا ــ بقوله (وان •••)

وان عليا قال فى الصيد قبل أن
ينزل فى التنزيل ما كان أوجبا (٢)

وتبدو براعة الشاعر ــ أيضا ــ فى حسن التخلص حين يوجه حديثه

---

(١) الديوان / ٦٦
(٢) الديوان / ٧٦

الى الراكب أو الراحلة أو الظعائن ثم يطلب التحيه على الممدوح الذى يمثل غرضه الأساسى فى النص . كقوله ..

أيا راكبا نحـــو المدينـــة جسرة
عذافره يطـوى بها كل سبســب

اذا ما هــداك الله عاينت جعفرا
فقل لـولى اللـــه وابن المهــذب

ألا يا أمـين اللـــه وابن أمينـــه
أتوب الى الرحمن ثم تأوبى (١)

والترابط الفكرى والفنى يبدو فى جزئيات تصوير الشاعر : **أولا** فى خطابه الى الراكب نحو المدينة ، **الثانى** ، اهتداء الراكب الى ولى الله **الثالث** ، تبليغ الامام بتوبة الشاعر .

ويأخذ الشاعر من مقدمته ما يناسب الغرض العام ، ففى مقدمته لقصيدة بكى فيها الشباب وتحسر عليه ، يعلل انصرافه عن حبيباته بذهاب الشباب ، فلم يكن بينه وبينهن غير العتاب ، وهــذا الشباب لن يعــود مهما بكى الانسان عليه ، حتى يوم الحساب ، ذلك اليوم الذى يعود الناس فيه الى دنياهم (!) قبل البعث ، ويصور الشاعر الرجعة التى يؤمن بها ويقرها ولا ينكرها ، فيقول :

صـبوت الى سـليمى والربـــاب
ومــا لأخى المشيب وللتصـــابى

خلــوت بهــا فلم ألم بســـوء
ولم يك بيننـــا غـــير العتــاب

---

(١) الديوان / ١١٤ ، ١١٥ . الجسرة : الناقة القوية ــ عــذافره : الشديدة ــ السبسب : الصحراء .

فقـــد ولت بشــاشــته وأودى
فقم ياصــاح نبـك على الشـباب

الى يـــوم يؤوب النـــاس فيـــه
الى دنيـــاهم قبل الحســـاب (١) —

ويخرج الشاعر من النسيب ، والشكوى من الصد الى ما هـــو خير منه ، فلا فائدة من انتظار المحبوب الذى أتعب الفؤاد من طـول هجره ، فما عليه الا أن يمدح النبى وآله وأهل الكساء ، فينتقل الحميرى من مقدمته الى غرضه ،فى تخلص حسن لا ارتباك فيه ، فيقول :

بلغ الهـــوى بفؤادك المجهـودا
ونفى الرقـــاد فمـا يلــذ هجودا

طال الصدود فعد عن طلب الصبا
وقـل المـديح مـديحك المحمـودا

لا تمدحن ســـوى النبى وآلــه
فلقـــد أراك اذا مـدحت مجيدا (٢)

ومن العبارات التى كان الحميرى يتوسل بها — أحيانا — فى انتقاله من المقدمة الى الغرض عبارة (ألم يبلغك ...) وهى عبارة قـد تبدو مجافية لمـا قبلها فى المعنى ، الا أنها تؤدى الى ما بعدها ، والشـاعر يستعمل مثل هـذه العبارات حين يعجزه الالتحام المعنوى والفنى بين المقدمة والموضوع ، فيرى بغيته فى عبارة (ألم يبلغك) ثم يسرد ما يريد أن يبلغه من أنباء تدور حول آل البيت ومآثرهم ، فيقول الحميرى فى قصيدة يبدؤها بمقدمة غزلية ، يعلن فيها شوقه الى هند والى دعد ، بعد أن أقفرت المنازل منهما ، ثم ينتقل الى غرضه بعبارة .. ألم يبلغك ..

---

(١) الديوان ١٢٠/١٢١ .
(٢) الديوان / ١٦٩ / ١٧٠ .

أشـاقتك المنـازل بعـد هنـد
وتربيهـا وذات الـدل دعـد

منـازل أقفـرت منهن محـت
معالمهن مـن سـبل ورعـد

ألم يبلغـك والأنبـاء تنمـى
مقـال محمـد فيمـا يـؤدى

الى ذى علمـه الهـادى على
وخولة خـادم فى البيت تردى (١)

والحميرى لم يكن مجيدا فى كل تخلصه ، فهو حين يعد للانتقـال يحسن فيه ، وحين لا يعدله يقع فى هـوة الانفصام بين الفكرتين ، وكما كان لـه انتقالات حسنه ، كانت له انتقالات غير فنية ، يبدو فيها التفكك ، مثل قصيدته التى يتغنى فيها بالنوار وزينب ثم يدخل مباشرة فى حديثة الى من عادى عليا وأنكر وصيته ..

كانت تحـل بهـا النوار وزينب
فرعـى الهـى زينبـا ونـوارا

قل للـذى عـادى وصى محمـد
وأبان لى عن لفظـه انكارا (٢)

وفى قصيدة أخرى يقول فى نهاية مقدمته :

كأن بالنـار لمـا شـفنى
من حـب أروى كبدى تلذع (٣)

---

(١) الديوان : ١٨٢
(٢) الديوان : ٢١٤
(٣) الديوان ص ٢٦٢

ثم ينتقل فجأة الى موضوعه ، بقوله :

عجبت من قوم أتوا أحمدا
بخطة ليس فيها موضع (١)

هذه الظاهرة التى يرصدها البحث فى شعر الحميرى ، وهو عدم اكتراثه أحيانا بالنقلة الفنية ، ربما ترجع الى عدة أمور : **الأول** منها ما عرف عن شعر الحميرى من ضياع لكثرته ، وعدم اهتداء المسجلين لمعظمه ، لما شاع عنه من تشيع ومعارضة وغلو ، وقد يسقط من النص بعض الأبيات ، وربما الأبيات من نهاية المقدمة أو بداية الغرض الرئيسى ، مما يوصى بالاهتزاز بين المقدمة والغرض ، وغياب الالتحام الفنى بين الفكرتين ، وهذا احتمال لا يأخذ شكل التأكيد ، دفعنا الى ذكره ما رأيناه فى ديوان الحميرى ، حين يكتب محققه فى بعض نصوصه بعد أن يأتى بالمقدمة ، عبارة (وقال فيها •••) مشيرا الى أن أبيات سقطت فى هذا المكان الذى يصل بين المقدمة والغرض • ومن هذه النصوص ما جاء فى ديوانه حين قال الحميرى ••

أفى رسم دار اذ وقفت به قفر
جرى لك دمع كالجمان من القصر (٢)

ولا ينبت صاحب الديوان غير هذا البيت فى مقدمة القصيدة ثم يقول ومنها قول الشاعر :

ولكنه أصفى عليا وجعفرا
وحمزة للهادى المبشر بالنصر (٣)

الأمر **الثانى** ، ما عرف عن الشاعر من ارتجاله فى قول الشعر أحيانا

---

(١) الديوان ص ٢٦٣
(٢) الديوان ص ٢٣٥
(٣) الديوان ص ٢٣٥

حين يطلب منه أن ينظم شعرا على البديهة فى مكرمة لعلى ، وربما كان هـذا الارتجال يعوق الشاعر من تهيئة الجو الفنى اللازم لنقلته مـن المقدمة الى الغرض الرئيسى ، والأمر بالطبع يختلف حين يعد الشـاعر لنصـه ، وينظر فيه ، ويقلبه بعض الشىء حين يتاح له ذلك ..

الأمر **الثالث** : ما عرف عن الشاعر من تكراره لموضوعات معينة ، أجاد الشاعر فى حسن التخلص فى بعضها وأخطأه ذلك فى البعض الآخر .

وأغلب هذه الأمـور أن سقوط الشاعر فى هوة الانتقال المفاجىء أحيانا ــ سمة فنية عادية ، وظاهرة طبيعية عند بعض الشعراء ، غـير الحميرى ، وربما وقع فيها بعض الفحول ، وذلك أمر لا يقلل من قيمـة الشاعر الفنية ، الذى يوفق غالبا ، ويخفق أحيانا .

وقد عـد بعض النقاد تجاهل الشاعر للتخلص الحسن نوعا مـن التخلص أطلقوا عليه التخلص المنقطع ، بينما التخلص الحسن أطلقوا عليه التخلص المنفصل ، وفيه يقول ابن طباطبا فى عيار الشعر « ان الأبيات التى تخلص بها قائلوها الى المعانى التى أرادوها من مديح أو هجـاء أو افتخار أو غير ذلك ، ولطفوا فى صلة ما بعدها بها ، فصارت غير منقطعة عنها » (١) ويقول العسكرى فى الصناعتين : « كانت العرب فى أكثر شعرها تبتدىء بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنها ، ثم اذا أرادت الخروج الى معنى آخر قالت دع ذا ... وربمـا تركوا المعنى الأول وأخذوا فى الثانى من غير أن يستعملوا ما ذكرنا ، فأما الخروج المتصـل بما قبله فقليل فى أشعارهم والمحدثون أكثروا من هذا النوع » (٢) ويقول ابن سنان فى سر الفصاحة « من الصحة صحة النسق والنظم ، وهـو أن يستمر المؤلف فى المعنى الواحد ، واذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص اليه حتى يكون متعلقا بالأول وغير منقطع عنه » (٣) ،

(١) ابن طباطبا : عياد الشعر ١١١
(٢) ابو الهلال العسكرى : الصناعتان : ٤٥٢
(٣) ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة : ٣١٥

أمـا ابن الأثير فى المثل السـائر فيوضح معنى التخلص والاقتضاب « فالتخلص هو أن يأخذ ، مؤلف الكلام فى معنى من المعانى ، فبينا هو فيه اذ أخذ فى غيره ، وجعل الأول سببا اليه ، فيكون بعضه آخـذا برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر ، وأما الاقتضاب فانه ضـد التخلص ، وذلك أن يقطع الشاعر كلامه الذى هو فيه ، ويستأنف كلاما غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك ، ولا يكون للثانى علاقة بالأول ، وهو مذهب العرب ، وأما المحدثون فانهم تصرفوا فى التخلص وأبدعـوا وأظهروا كل غريب » (١) .

وقد خلط البعض بين التخلص والاستطراد ، ففى شعر الحميرى تخلص واستطراد ، تخلص فى الانتقال من فكرة الى فكرة داخل النص ، ومن التقديم الى الموضوع ، واستطراد فى قصصه الشعرى ، وحكاياته الوهميه ، والاستطراد ليس من حسن الخروج « والخروج عندهم شبيه بالاستطراد وليس به ، لأن الخروج انما هـو أن تخرج من نسيب الى مدح أو غيره بلطف تحيل ، ثم تتمادى فيما خرجت اليه ، ومن الناس من يسمى الخروج تخلصا وتوسلا » (٢) ويفرق القرطاجنى فى منهاج البلغاء بين التخلص والاستطراد « وأهل البديع يسمون ما كان الخروج فيـه بتدرج تخلصا ، وما لم يكن بتدرج ولكن بانعطاف طارىء على جهة من الالتفات استطرادا » (٣) .

وفن التخلص كما يراه د. النعمـان القاضى « عنصر من عناصر المحافظة على وحدة القصيدة ، المتعددة الأغراض ، لأنه يعمل على ربط أجزائها وزيادة تماسكها » وللتخلص قيمة فنية عالية ، لأنه يناط به ألا يجعلنا نشعر بانقطاع الكلام المسترسل ، وألا نسمع أصـوات أقدام الشاعر وهو ينتقل من معنى الى آخر ، فيغدو عمله بالنسبة للمتلقى وكأنه مصبوب فى قالب واحد لاتنفر منه النفس » (٤) .

---

(١) المثل السائر — ابن الأثير ١٢١/٣
(٢) ابن رشيق — العمدة : ٢٣٤ .
(٣) ابن حازم القرطاجن . منهاج البلغاء ص ١٧٤ .
(٤) د. النعمان القاضى : أبو فراس الحمدانى ص ٥٤٢ .

والحميرى فى تخلصاته وانتقالاته من فكرة الى فكرة ، عمل على وحدة البناء الفني قدر امكانه ، وقد أجاد فى مواضع ولم يتحقق له ذلك فى مواضع أخرى ، وكان تقليديا فى بعض تخلصاته ومجددا فى بعضها ، واستطاع ان يختلس التخلص اختلاسا رشيقا ، حتى لا يفر سامعه أو يمل حين الانتقال من معنى الى معنى — كما استطاع أن يحتال فى الجمع بين طرفى القول حتى يلتقى المدح والغزل بالأغراض الأخرى التقاء محكما ، حتى يمكن أن يعد تخلص الحميرى من الأمور الفنية التى ساهمت فى ارساء قواعد التشكيل الجمالى لبنية القصيدة ...



ومن الأمور التى تستوجب الدراسة فى بناء القصيدة فى شعر الحميرى **الخاتمة** .

والخاتمة لا تقل فى أهميتها عن مطلع القصيدة ، وعن التخلص والانتقال ، فهى « قاعدة القصيدة ، وآخر ما يبقى منها فى الأسماع ، وسبيله أن يكون محكما ، لا تمكن الزيادة عليه ، ولا يأتى بعده أحسن منه ، واذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه » (١) « وينبغى أن تكون بمعان سارة فيما قصد به التهانى والمديح ، وبمعان مؤسية فيما قصد به التعازى والرثاء » (٢) وفى خزانة الأدب جاء أن « ابن الأصبع عدّ حسن الخاتمة من مستخرجاته ، وهو موجود فى كتب غيره بغير هذا الاسم ، فان التيفاشى سماه حسن المقطع وسماه ابن أبى الأصبع حسن الخاتمة » (٣) .

« ولا ريب فى أن التوفيق فى انهاء العمل الفنى لا يقل أهمية عن

---

(١) ابن رشيق : العمدة / ٢٣٩/١ .
(٢) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء / ٣٥٩ .
(٣) ابن حجه الحموى . الخزانة / ٥٦٢ .

التوفيق فى استهلاله ، فهو بمثابة الذروة التى ينبغى للعمـل الفنى أن يســمو اليها » (١) • وعلى هذا ينبغى أن ننظـر الى خواتيم قصــائد الحميرى من عدة زوايا ، أولها الاحساس المتوقع بالتوتر الذى يلازم المتلقى من بداية العمل تائقا الى نهايته حتى تهدأ نفسه ، ومعرفة هل كان الشاعر ينهى قصيدته دون أن يشعر القارىء باشباع لتوقعاته المتوترة ؟ أم هل كانت نهايات قصائد الشاعر كلها متوقعة ؟ ـ والأبيات السابقة ـ توحى بها ، ويمكن الاستغناء عنها ، وهل تعددت أشكال الخواتيم وقوالبها ؟ أم كانت تلزم قالبا جامداً لا يتغير عنــه ؟ وحتى يوضــح البحث هــذه التساؤلات ينبغى أن يستعرض بعض خواتيم الحميرى ، للوقوف على بعض ملامحها الفنية ، التى أرست ـ بلا شك ، جزءا ولو بسيطا فى تشكيل معالم البناء الفنى للقصيدة الحميرية •

خاتمــة القصيدة عند الحميرى لم تلزم قالبا واحدا ، انما تعددت أنماطها بتعدد جو القصيدة ، واختلفت أيضا باختلاف موضوع القصيدة ، فقصائد المدح السياسى اختلفت فى نهايتها عن قصائد الرثاء ، كما اختلفت خاتمة القصيدتين عن خواتيم قصائد التشيع ، وخواتيم التشيع نفسها اختلفت خواتيمها باختلاف الموضوع الذى يعالجه الشاعر •

وكانت معظم نهايات قصائد الحميرى طبيعية خاليــة من عنصر المفاجأة والتشوق والاثارة ، متوقعة لأن الموضوع الغالب ـ كما نعلم ـ موضوع واحد وهو التشيع ، فلم يكن شعره متعدد الأغراض ، يريد أن يثبت شاعريته قدر ما يريد أن يؤكد مذهب معين ، مما أدى الى تأثر التشكيل الجمالى بالرؤية الفكرية ، حتى فى خواتيم القصائد ، هذا الأمر قلل الى درجة كبيرة مدى التوتر الموجود عند القارىء حين سماعه أبيات القصيدة وقبل أن يصل الى نهايتها ، فلم يكن هناك احساس بتوتر يلازمه

---

(١) د • النعمان القاضى • أبو فراس الحمدانى / ٥٤٣ •

أو باشتياق ولهفة عند القارىء حين يسمع أبيات الحميرى ، وربما هذا التوتر والرغبة فى معرفة خاتمة القصيدة ، لم يكن ظاهرا فى غير قصص الحميرى الشعرى ، حين يكون القارىء من أنصار التشيع ، ومن الذين يخاطبهم الشاعر ، ويوجه اليهم القول ، ويعنيهم الأمر ، فكان القارىء متشوقا لمعرفة الخيط الأخير من القصة ، والجزئية الختاميه للكرامة ، حتى يزداد اعجابا بوليه ، وايمانا بفكره ، وحفاظا على موروثه ، بعد أن يضيف اليه تراثا شيعيا شعبيا ، يرويه له شاعره الحميرى •

وعلى هذا الأساس ، بذل الشاعر جهدا فى محاولة لاضفاء بعض القيم الفنية على خواتيم قصيدته ، وحين لم يسعفه الموضوع يتكلف الشاعر الخاتمة ، ويستعد لها ، ويهتم بها ، حتى تأتى متوافقة مع ما قبلها وتشعر القارىء بأنها آخر أبياته • وتقف كوقفة طبيعية جامدة لمشاعر متحركة فى الأبيات السابقة فلا يتسرب منها شىء ، ولا ينفذ من بينها معنى من معانى النص ، مما أدى الى وضوح دور الشاعر فى صناعتها ، وظهور شخصيته فيها ، بادية واضحة جلية ، فكما بدت شخصيته فى بعض مقدماته التى تروى عن ذاتيته وعن شبابه وحزنه ، بدت الذاتية — أيضا — فى بعض خواتيم قصائده ، حين يفخر بنفسه أو يفخر بحميريته ، وحين ينصب من نفسه قاضيا يصدر حكمه على الموضوع الذى يتصدى له ، وعلى الأشخاص الذين يصورهم •

وخواتيم قصائد الحميرى لم تشغل أكثر من بيت واحد — فى الغالب — وهى فى ذلك تختلف تماما عن مقدماته ، ولم يكن الشاعر يستعد للمقدمة الا فى موضوعات ومواقف بعينها ، وخواتيم خالية تماما من أية غرابة أو جزالة لفظية ، فكانت رقيقة بل سهلة ، ونادرا ما احتوت على صورة فنية فى أى نمط من أنماطها المباشر أو غير المباشر •

ويمكن أن تصنف خواتيم الحميرى الى عدة أنماط •

أولهـا : الخاتمة التى تحمل روحا دينية ، وتجسد حكمة ، وتجسم تجربة ، ويبدو فيها الاستسلام بقضاء الله وقدره ، والايمان بعـدله ، واعلان التمسك بالتوبة وبروح الله التى لا يعلو فوق ارادتها ارادة ، وقد شكلت قدرا عظيما فى خواتيم الحميرى ، ومن هذا اللون قوله فى خاتمة مذهبته :

هبـة ومـا يهب الاله لعبـــده
يزدد ومهمـا لا يهـب لا يوهـب

يمحـو ويثبت ما يشـاء وعنده
علم الكتـاب وعلم ما لم يكتب (١)

وقوله فى خاتمة قصيدته التى يخاطب فيها الكوفيين فى بغداد •

عسى الإله ينجينى برحمتـه
ومدحى الغـرر الزاكين من سقر (٢)

وفى خاتمة أخرى يقول فيها :

بذاك جـاء الوحـى من ربنـا
يا شـيعة الحـق فـلا تجزعوا (٣)

وفى خاتمة قصيدته الى يزيد بن مسعود ، تأتى الحكمة فى الشطر الثانى ، فيقـول :

ليسر مخـلوقا ويسـخط خالقـا
ان الشـقى بكل شر مولـع (٤)

---

(١) الديوان / ١١٤
(٢) الديوان / ٢٧٩
(٣) الديوان / ٢٦٦
(٤) الديوان / ٢٧٢

وتشكل التوبة احدى هذه الخواتيم فى قول الشاعر •

بتوبتــه مســتعجلا خـــاب انــه
يســـــب على فى لظى يتــدرع (١)

ويصلى على أوليائه فى خاتمة قصيدة له فيقول :

صـــلوات الإلـــه تترى عليـــهم
مقرنات بالرحــب والتســـليم (٢)

والنمط الثانى من أنماط خواتيم الحميرى ، ذلك الذى يحمل تهديدا وارهابا للائمين عليه حب على وجعفر ، ومنه قوله لمن يلومه فى حب جعفر أنه سيملأ فمه بالأحجــار •

لام العـــذول على مديحى جعفــرا
فمــلأت فاه جنـــدلا وصــديدا (٣)

ويهدد من لم يصل على أوليائه ، بأنه خاسر يوم لقاء ربه •

فمن لم يصـــــل عليــهم يخــب
اذا لقى الله بالمرصـــــــد (٤)

ويجعل الشاعر عداوة ربه لمن عادى أوليائه من الأئمة •

وعادى الله من عاداه منــــــــكم
وحــل به لدى المــوت النشــور (٥)

ومن يعادى وليه فقد عادى الإله ، ولذلك جزاؤه الجحيم التى سوف يصـــلاها •

---

(١) الديوان / ٢٨٦
(٢) الديوان / ٣٩٣
(٣) الديوان / ١٩٨
(٤) الديوان / ١٧٢
(٥) الديوان / ١٩٦

وأنت لاشـــك عاديت الإلــه بـــه
فيا جحـيم ألا هى لســـو"ار (١)

وهو يحب أوليائه رغم أنف الآخرين :

جعلــت ثنـــائى ومدحــى لــكى
على رغـــم أنف الذى يرغـــم (٢)

والنمط الثالث تمثل فيه الخاتمة الجزئية الأخيرة من جزئيات النص ، يسردها الشاعر حسب الترتيب الزمنى أو التاريخى ، ففى قصائده التى يفصل فيها الأئمة الاثنى عشرية ، يقول الحميرى :

أولئــك فى الجنــان بهــم مســاغى
وجبرتى الخوامس والســـــلام (٣)

وفى حديثه عن أصحاب الكســاء يصــل الى سادســهم جبريل فيقــول :

جبريل سادســهم فأكــرم ســادس
وأخير منتخب لا فضـــل مشــهد (٤)

النمط الرابع يدعو فيه الشاعر على أعــداء الشيعة والكارهين لهــم فيقـــول :

فلا شمســـا يرون ولا جحيمـــا
ولا غســـاق بين الزمهـــرير (٥)

النمط الخامس يفخر الشاعر بنفسه ، مثل قوله :

أنا الســيد القــوال فيهــم مدائحــا
تمــر بقلب الناصبين فتصـــدع (٦)

---

(١) الديوان / ٢٣٢
(٢) الديوان / ٣٧٥
(٣) الديوان / ٣٦٩
(٤) الديوان / ١٩٢
(٥) الديوان / ٢٤٠
(٦) الديوان / ٢٧٩

وفى النمط السادس يستنكر الشاعر ، ويستخف مستهزئا بأعداء الشيعة :

أقول ما سكتوا انس فان نطقوا
قلت الضفادع بين الماء والشجر (١)

النمط السابع يحمل نهاية عقائدية يؤمن بها كما جاء فى احدى قصائده التى ختمها بقوله لأبى العباس السفاح :

فلست من أن تملكوها الى
مهبط عيسى منكم آيسا (٢)

والثامن من الخواتيم ، الطيعة المتوقعة ، التى يركز فيها الشاعر تجربته فى القصيدة ، مثل قوله :

هذا لنا شيعة وشيعتنا
أعطانى الله فيهم الأملا (٣)

وآخر هذه الألوان ، قصائد لا توحى بوجود خاتمة فى نهايتها ، وهو الشائع فى أبيات الحميرى المتناثرة ، ومقطوعاته التى يغلب عليها القصر ، وربما ضياع الشعر أيضا وراء تلك الظاهرة ، فقد تكون هذه الأبيات جزءا من قصيدة طويلة ضاعت خاتمتها كما ضاعت مقدمتها ، وربما كانت الخاتمة تحمل تهديدا ووعيدا حرمها من الظهور والتداول ، وقد يكون غير هذين العاملين ، حين ينظم الشاعر أبياتا تمليها عليه طبيعة الارتجال ، والموقف السريع ، فلم يعد للقصيدة ، أو يلتزم فيها الخطوات الطبيعية ، فتأتى أبيات تؤيد موقفا عاجلا ، أو ترد ردا سريعا مقتضبا يختلف بالطبيعة عن الخاتمة ..

---

(١) الديوان / ٢٣٧
(٢) الديوان / ٢٥٩
(٣) الديوان / ٣٢٨

وبدراسة الخاتمة فى شعر الحميرى ، تأخذ القصيدة عنده حقهـا فى دراسة بنائها الفنى ، ليأخذ البحث فى درس بعض مقومات فنية أخرى ومنهـا :

القصـة فى شعر الحمـيرى :

يشكل القالب القصصى فى شعر الحميرى معلما هاما وبارزا فى بناء القصيدة ، ولا نعنى بالقصة فى شعر الحميرى القصة الفنية ذات الحبكة والهدف ، المتعارف عليها عند النقاد ، ومعرفة العرب بالقصة فى الشعر أو النثر من الموضوعات التى اهتم بها الباحثون ، وهـذا البحث لا يتعرض لمثل هذه القضايا الشائكة الفنية ، وانما يعنى بالقصة فى شعر الحميرى ، تلك النماذج الساذجة التى تقولبت فى شكل أشبه ما يكون بالقصة ، وعلى هذا النحو ندرس الأنماط القصصية فى شعر الحميرى ، فى اطار امكانياته المتاحة له فنيا وفكريا •

وترجع أهمية القالب القصصى فى شعر الحمـيرى الى الموضـوع الرئيسى الذى يشغله ، مما يؤكد حتمية التأثر والتأثير بين رؤية الشاعر الفنية ومقدراته فى التشكيل الجمالى • وتكمن عقيدة الشاعر وايمانه بها وفهمها لها وهدفه منها ، خلف انتشار ظاهرة القصة فى شعر الحميرى فهى أولا وليدة عقيدته ورؤيته الفكرية ، ومنهجه فى الدعوة الى العقيدة ، دفعه الى سرد الكثير من أحداث الشيعة فى شكل قصصى ، وشخصيته التى تؤمن بالخرافات والأساطير ، دفعته الى أن يروى الكرامات والمآثر فى شكل قصصى ، ورغبته فى انتشار مبادىء دعوته بين عامة الشعب دفعته الى مخاطبتهم فى اطار قصصى ، كما أن تكراره لقضـية بعينها ، حتمت عليه فنية التعبير أن يغير من طريقة السرد المبـاشر ، ليرويها فى قالب قصصى ، ليدفع الملل •

ويغلب الطابع العقائدى على معظم قصص الحميرى الشعرى ، ان لم يكن كله ، اللهم اذا كانت هناك قصص من ألوان أخـرى فى أشـعار

الحميرى لم تصلنا ، وكانت فى غير هذا الغرض ، وهذا احتمال ضعيف • وقد وظف الشاعر ذلك القالب القصصى فى خدمة رؤيته الفكرية • والقصة الشعرية فى شعر الحميرى ، توزعت بين نمطين كبيرين : **أولهما** : النمط الواقعى ، **وثانيهما** : النمط الخيالى •

والنمط الواقعى فى قصص الحميرى الشعرى ، هو الذى يعالج فيه الشاعر موضوعا تاريخيا ، تؤيده الأحداث والمصادر والرواية والمنطق ، والشاعر لم يلجأ فيه الى الوهم والاستخفاف بعقلية القارىء ؛ بل بدا مقنعا ، حين يؤيد ما يرويه بوثائق من التراث التاريخى ، وهذا الجــزء الواقعى — أيضا — يتصل بفترات من تاريخ الاسلا م، تدور كلها حول آل البيت ، فلم ينس الشاعر عقيدته حتى فى قصصه الواقعى ، كحادثة الهجرة مثلا ، وغار حراء ، ومبيت على فى فراش النبى ، وحادثة مصرع الحسين ، وتحطيم الأصنام وغيرها من الأحداث المؤيدة بدليل تاريخى ،

والقصة الخيالية فى شعر الحميرى أكثر وأعم ، ففيها وجد الشاعر ضالته فى التعبير عما يريده ، وسهولة شعره وارتجاله للشعر — أحيانا — وعدم تكلفه فيه ، من العوامل الفنية التى ساعدت على كثرة مثل هــذا اللون من القصصى غير الواقعى ، وقد أيدته المصادر الشيعية الكثيرة ، التى تروى مثل هذه المعجزات والمآثر والكرامات بمــادة سخية وثرية ساعدته على النظم المتدفق ، ولم يرو الشاعر قصته من خياله الخاص ، وليس هذا عجزا منه ، وانما كان الشاعر الواعى ، صاحب القضية ، يمــد يده فى الموروث الشيعى ، لينسج منه قصة ، حتى يكون للقصــة دليل شــيعى •

والقصة فى شعر الحمــيرى لم تكن من محاولاته الابتكارية ، وقد سبقه اليها شعراء كثيرون ، فى الجاهلية والاسلام « ولقد كان للأرض التى نبت فيها العرب ، وللعقيدة التى تدين بها عمل فى تجديد حظها من الخيال ، وتعيين نمطها من القصص القديم ، فأما الأرض فذات طبيعة

يغلب عليها السكون والاستقرار ، لا تأخذها أعاصير جائحة ، ولا براكين ثائرة ، ولا زلازل راجفة ، سماؤها صافية ، وكواكبها بادية » (١) .

ودراسة القصة فى شعر الحميرى تلزم البحث بتصنيفها ، ثم بدراسة وظيفتها الفنية ، فى خدمة النص وهدفها التعليمى والعقيدى أم وردت للحكاية فحسب ؟ ، ثم بدراسة تركيبها لمعرفة طبيعة الحدث ، وقسمات الأشخاص ، والأطر الزمانية والمكانية ، ودور الحوار فى بنائها ، ومدى ملاءمتها لطبيعة الشعر وتأثر الشاعر بمحاولات سابقة عند شعراء آخرين .

ومن القصص الحميرى الذى يغلب عليه الطابع الواقعى ما حكاه عن حادث الهجرة ، ومبيت على فى فراش النبى عليه السلام :

وبات على فراش أخيـــــه فـــردا
يقيـــــه من العتـــــاة الظالمينـــــا

وقـــد كمنت رجـــــــال من قريش
بأســـــياف يلحـــن اذا انتضـــــينا

فلما أن أضـــــاء الصـــــبح جـــاءت
عداتهم جميعـــــا مخلفينـــــا (٢)

يرسم الشاعر صورة على فى صورة البطل الشجاع المغـــامر المحب ، الذى يفدى محبوبه بروحه ، يضحى بنفسه وينام مكان النبى عليه السلام ، ويعرض نفسه لمخاطر ، يقدرها ويستعد لها ، ويصور الشاعر الأعـــداء واستعدادهم للقضاء على صاحب الدعوة فى مهدها ، ثم يأتى ضـــوء الصبح فيبدد الأحلام ، وتقع المفاجأة لهم ، حين يكتشفون مغادرة النبى المكان ، يحميه ربه ، وعلى ينام فى فراشه ، فتذهلهم المفاجأة .

---

(١) على النجدى ناصف : القصة فى الشعر العربى ــ دار نهضة مصر ــ القاهرة ، ص ٤ .
(٢) الديوان / ٤٣١ .

واحتوت القصة على عناصر المكان والزمان والأشخاص والأحداث والمفاجأة ، وغاب عنها عنصر الحوار ، وقد سلك الشـاعر مسلكا يغلب عليه التركيز وعدم الجنوح الى التفصيلات والاستغراق فيها ، ولم يعبأ بتصوير الانفعالات الجزئية ، ورسـم القسمات الفنية فلم يصـور جزئيات الشعور ، ولعل الشكل الواقعى فرض عليه هذا المسلك ، فلم يتمكن من فرض عناصر يرفضها الواقع ، وينفيها التاريخ الاسلامى ، فقد يجنى الوهم على الحقيقة ، ولم يكن هذا هو الموضع الوحيد الذى تعرض فيه الشاعر لحادث الهجرة ، ولكنه أشار اليها كثيرا ، مرة فى بيت واحـد ، ومرة فى جملة شعرية عابرة ، وأخرى فى مقطوعة أبيات لا تتخـذ شـكلا قصصيا ، مما يؤكد أن القالب القصصى محاولة من الشاعر حـين يكرر موضوعا بعينه فيضعه فى قالب جديد ، ليدفع السأم والملل •

والعقيدة تتحكم فى اختيار الشاعر لموضوعات قصصه الشـعرى ، فيقع اختياره غالبا على موضوعات تخدم القصيدة ، ويكون على بطلها الأول ، ولم يهدف الشاعر الى اختيار عيون حوادث التاريخ الاسلامى ، وانما كان يختار الموضوعات التى تتعلق بالتشيع وبآل البيت وخاصة بعـلى •

ومن القصص المؤيد بالواقع والتاريخ ما يحكيه الحميرى عن مصرع الحسين ، حتى يصل الى نهاية قصته بموقف مؤثر شديد الايلام فى نفوس المسلمين جميعا ، لتغلى ثائرة الشيعة ويكسب عطف المسلمين نحو قضيتهم ونحو محبيهم ، فيصور ما فعل برأس الحسين بعد مصرعه ، فيقول فى خاتمة حكايته :

لم يزل بالقضـيب يعـلو ثنـايا
فى جنـاها الشـفاء من كل داء

قال زيـد ارفعن قضـيبك ارفـع
عن ثنـايا غـذى باتقـاء

طالمـا قـد رأيت أحمد يلثمهـا
وكم لى بذاك من شـــهداء (١)

ويستغل الشاعر بعض المؤثرات التاريخية فى نسجه قصصه حول غدير خم ، ذلك الغـدير الذى يشـكل ركيزة هامـة من ركائز العقيدة الشيعية ، وقد تناول الشـاعر الغدير مرات ومرات ، ويغلب الطـابع القصصى فى حكاية الحميرى عن يوم الغدير •

ويستغل الشاعر بعض آى القرآن الكريم فى قصصه ، كما يضمنها بعض معانى الحديث الشريف ، كمـا أن واقع الأحـداث يؤيد ما يرويه — أحيانا — فالحجة الأخيرة للنبى عليه السلام ، وخطبة الوداع ، الموقف والزمن يؤيدان حكاية الشاعر ، ولكنه يضفى عليه الكثير من خياله ، ومن موروثه الشيعى ليجعل من قصة الغدير حدثا ، يرويه الشيعة ، ويعتمدون عليه فى اعتناقهم بالوصاية والولاية •

يضع الشاعر فى قصة الغدير خبرته الفنية ، وممارسته الفكرية ، فيجعل النبى فى غفوة وقت الضحى يوقظه منها جبريل ، ليبلغه ما أنزل اليه من ربه ، وان لم يفعل فما بلغ رسالته ، فينهض الرسـول مستجيبا لدعوة ربه ، ويقف عند شجرات فى الغدير ليرفع يد على معلنا ولايته :

أتى جبـريل والنبى بضحـوة
فقـال أقم والنـاس فى الوخد تمحن

وبلـغ والا لم تبـلغ رسـالة
فحـط وحـط النـاس ثم وطنـوا

على شجرات فى الغـدير تقـادمت
فقـام على رجل ينـادى ويعـلن (٢)

(١) الديوان ص ٦١
(٢) الديوان / ٤١٢ — الوخد : ضرب من السير للناقة ، تمحن : أجهدها السـير •

والشاعر يركز على الحدث والهدف أكثر من تركيزه على أبطال ذلك الحدث ، يهيىء له ويعد ، ويفصل فى سرده ، ويؤيده بما يضفى عليه التصديق حتى يصل الى غرضه ، والقصة الواقعية فى شعر الحميرى لم يوظفها لأداء دورها التعليمى ، فهى لم تحك عن شريعة من الشرائع ، ولم توضح مبدأ فقهيا ، ولكنها تقوم بدور الدليل الدافع والأثر الناطق لخدمة الناحية العقائدية فى شكل يكسب اقناع المستمع والتأثير فيه •

والخيال فى قصص الحميرى ، كثير وواضح ، والموروث الوهمى والأسطورى غنى ورحيب ، استفاد الشاعر من مصادر الشيعة ، ومن رواياتهم ، حتى لم يترك فضيلة لعلى الا ونظمها ، حتى وصفه بعض النقاد بأنه سخيف العقل ، يصدق ما يعقل وما لا يعقل ، وهذا الجانب القصصى الخيالى يشكل حيزا عظيما فى شعر الشاعر ، وقد خصه بحكايات عن على ، يهدف من ورائها جميعا الى أنه مميز ومكرم ومفضل ، تفوق طاقاته طاقات البشر ، وأن السماء ترعاه ، والعناية تحوطه ، ويأتى بما لا يقدر عليه غيره • وعلى هذا فهو أحق البشر بالوصاية وبخلافة الرسول ، فقد وظف الشاعر قصصه الخيالى لخدمة المعتقد ، مما يؤكد هدف البحث فى تأثر التشكيل الجمالى برؤية الشاعر الفكرية ، وهذا الاعتقاد الذى ملك على الشاعر قلبه ، وسيطر على فكره وحواسه كان دافعا لايمان الشاعر بالمغيبات واقتناعه بها وتسجيلها وسردها ، والسعى وراء القوالب الفنية المتعددة التى تخدمه فى أداء غرضه ، فلم يترك وسيلة الا سلكها ، وكانت القصة أبرز تلك الوسائل ، بل أقربها الى نفس الشاعر المحبة للرواية والمعجبة بالحكاية والسرد والاستطراد لا التكرار والاطناب •

ان حرص الشاعر الشديد على التغنى بالفضائل وسرد أخبار الأولياء ، والعمل على اذاعة المناقب والخصائص ، ورواية الأحداث والوقائع ، التى تدور حول على ، دفعه ذلك كله الى تفضيل القالب القصصى الذى يستند على الموروث الوهمى أحيانا •

وفى مطولة الحميرى المعروفة بالمذهبة ، قصة مكتملة العناصر تقريبا ، فقد عرض للفكرة فى صورة طيبة وأداء فنى ، حين عرض الشاعر لواقعة خيبر ، وفتح النبى عليه السلام لخيبر ، مع الاهتمام بتصوير قسمات الأبطال ، ويمكن أن تقسم القصة الى فصول ثلاثة ، أو الى أقسام ثلاثة ، الأول منها : يصور الشاعر فيه هزيمة الفرقة الأولى مع قائدهم ، وحزن النبى لذلك ، وتسليم النبى عليه السلام الراية الى الامام على ، فيقول السيد :

وله بخيبر اذ دعاه لراية
ردت عليه هناك أكرم منقب

اذ جاء حاملها فأقبل متعبا
يهوى بها العدوى أو كالمتعب

يهوى بها وفتى اليهود يشله
كالثور ولى من لواحق كلب

من لا يفر ولا يرى فى نجدة
الا وصارمه خضب المضرب (١)

فى هذا الجزء الأول من قصة الحميرى يشير الشاعر الى ما ترويه المصادر الشيعية ، التى يستند عليها الشاعر ، فى نسج مثل هذه القصص ، فقد أرسل الرسول عليه السلام الى خيبر عمر فانهزم ، هو ومن معه ، حتى جاء الى النبى ، يجبن أصحابه ويجبونه ، فبلغ ذلك الرسول ، فبات ليله مهموما — كما تروى القصة ، فلما أصبح خرج الى الناس ومعه الراية فقال : لأعطين الراية اليوم رجلا يحب الله ورسوله ، ويحبه الله ورسوله ، كرار غير فرّار ، ثم قال أين على ؟ ، فقال : هو أرمد فجيىء به مقادا ، لا يفتح عينيه .. فقال اللهم اذهب عنه الرمد والحر والبرد ، وانصره على عدوه فانه عبدك يحبك ويحب رسول الله .. (٢)

---

(١) الديوان ص ١٣٠ (٢) الديوان ص ١٣١

وتظل الحكايات فى سردها ، ويستمد الشاعر عناصره من تلك المادة الوهمية حتى يصل بقصته الى القسم الثانى ، وفيه يصف الشاعر الامام على ، وأنصاره من الأبطال حين برزوا الى اليهود .

فمشى بهـا قبل اليهـود مصـممـا
يرجـو الشـهادة لا كمشى الأنكب
فى فيلق فيـه السـوابغ والقنـا
والبيض تلمع كالحـريق الملهب (١)

وفى الجزء الثالث يصور مشهد المعركة ، وسقوط مرحب فارس اليهـود :

حتـى اذا دنت الأسـنة منهـم
ورمـوا قبالتهـم سـهام المقنب
ومضى فأقبـل مرحـب متذمـرا
بالسـيف يخطـر كالهزبر المغضـب
فتخالسـا مهـج النفوس فاقلعـا
عن جرى أحمـر سـائل من مرحب
فـكأن زوره العـواكف حـوله
من بين خامعـة ونسر أهـدب
شـعث لغامطـة دعـوا لوليمـة
أو ياسرون تخالسـوا فى منهـب (٢)

وحين يصور الشاعر المعركة ، يجزل اللفظ ويرصن ، وتقوى الكلمة قوة المعركة وصرامتها ، مما يدل على فنية الشاعر الطيعة ، التى تتطبع

(١) الديوان ص ١٣٢
(٢) الديوان ص ١٣٤ الخوامع : الضباع ــ عواكف : من طول المقام ــ اللغامطة : لغموط الشىء الحريص على الاكل .

بما حولها من مضامين ، فقد تحتاج الكلمات الى تفسير ، مثل الخوامع والعواكف ، واللغامظة وغيرها ، وقد ضمن مشهد المعركة صورا تؤكد بطولة علي ، وانتصاره على عدوه ، فهو كالأسد الغاضب ، ويتخالسا مهـج النفوس ، ويكنى عن الدم بالأحمر السائل ، ويجعل زواره من النســور والجوارح ، الى آخر تلك الصور التى حواها ذلك المشهد الى أن تصل القصة الى خاتمتها ، وفيها يصور الشاعر فلول المنهزمين من اليهـود ، وفرارهم الى حصنهم فيقول :

وموائلـــين الى أزل ممنــــــع
راسى القواعد مشـــمخر حوشـب

رد الخيـــول عليهـم فتحصـــنوا
من بعد أرعن حجغـــل متخـــرب

ان الضـــباع متى تحس بنبـــأة
من صـــوت أشوس تقشعر وتهرب (١)

والقصة تحوى مجموعة من المقومات الفنية ، وقد وضحت عناصر التشكيل الفنى والجمالى فى بنائها ، فقد برزت الحادثة فيها ، وتجمع فى عناصرها بين الواقع والخيال ، وتضفى هالات من القدرة الخارقة لتجسيد بطلها الأول ، وتأكيد مفهوم معين ، يهدف الشاعر منه الى خدمة القضية ، وقد عنى الشاعر بالتفصيلات والانفعالات والأحاسيس النفسية ، لاثارة الوجدان ، وتحريك الشعور ، وقد عمل الشاعر على تهيئة جو من الترابط العضوى بين أفكار قصته ، فلم يكن نظمه لها عفوا ، انما فكر فيـه وأعد له ، حتى يحدث الأثر الذى يريده فى تصويره بطولة على ، وقد وظف جزئيات قصته لخدمة هذا الهدف ، فقد وفر لمذهبته قدرا فنيا لاجادتها ،

(١) الديوان ١٥٢ . الجحفل : الجيش ــ الأشوس : المتكبر ــ الموائلون : اللاحقون ــ الأزل : الذى تزل عنه الأقدام ــ المتخرب : المتجمع ــ الممنع : الصعب ــ الراسى : الثابت القواعد ، المستمخر : العالى ــ النبأة : الصوت .

وقد بدت القصة مترابطة من حيث صورها الشعرية ، التى ترتبط بخيط نفسى واحد ، لأنها تصور موقفا واحدا ، وتركز على زاوية بعينها ، صوب الشاعر اليها عدسته فالتقط ما أمامه ، وركز على جزئيات تساعد على اكمال الاطار الفنى للمشهد الذى يصوره ، وقد أحدث ذلك الترتيب الطبيعى ، والترابط الفنى لونا من الوحدة الشعورية والعضوية ، بيد أن الصور الشعرية التى ظهرت فى هذه القصة ، كانت مباشرة ، قريبة التناول ، فالبطل شجاع ، والعدو جبان ، والبطل يقدم ، والعدو يفر ، والجوارح تسعد بنهش أجساد القتلى ، وكلها صور مألوفة فى قاموس القتال العربى ، وقد استفاد الشاعر من استخدام معجم لفظى يصلح لتصوير المعركة وشراستها •

و فى تلك القصة التى احتوتها المذهبة ، جمع الشاعر بين عناصر من الواقع ، وأخرى من الخيال ، وذلك النوع من القصص فى شعر الحميرى يمثل نسبة ضئيلة ، اذا قيست بالقصص المستمد من الخيال كله • وشخصية الحميرى المحبة لرواية الكرامات والايمان بها ، ساعدته على البراعة فى نسج القصص القريب من الأسطورى ، الذى يستمد عناصره كلها من مصادر أخرى لا يساندها الواقع أو التاريخ ، بينما الشاعر يريد أن يثبت أنها واقعية حقيقية ، حدثت بالفعل ، مما دفعه الى مزيد من الحبكة الفنية ، وضبط عناصر تشكيل القصة ، حتى لا يدع مجالا للشك فيها ، وقد استغل الشاعر اعجاب الشيعة بأئمتهم ونظرتهم اليهم على أنهم أبطال ، أصحاب حق ، ظلموا فيه ، مما أدى بهؤلاء الشيعة الى الاقبال على قصص الحميرى ، والاعجاب بها ، وحفظها وتداولها ، حتى أعطى الحميرى لهم المزيد من ذلك النوع من القصص الذى لا يؤيده منطق أو واقع •

واذا استعرضنا ذلك اللون من القصص فى شعر الحميرى ، لوجدناه كثيرا ، ويحق أن يكون موضوعا لبحث خاص فى قصص الحميرى الخيالى ، تكوينه ووظيفته ، وتركيبه وهدفه ، ويربو عدده على الخمسين ، باعتبار

ذلك الشعر الذى وصلنا منسوبا الى الحميرى ، وربما كانت هناك قصص أخرى ضاعت بضياع شعره •

وقد استند الحميرى فى الكثير من قصصه على تفسير شيعى خاص لبعض آيات القرآن الكريم ، حسب المفهوم الشيعى ، منها قصة أصحاب الكساء ، وقصة الشمس التى ردت الى على ، وقصة تبرع على بالخاتم وهو راكع يصلى ، وقصة الضيف الغريب ، وقد استغل الحميرى معانى بعض الآيات لاضفاء تقديس واجلال يؤدى الى الاقناع بذلك اللون من القصص •

واستغل الشاعر مصادر أخرى فى تشكيل بعض قصصه لا تتصل بالقرآن أو بالحديث ، ولكنها — أيضا — ليست من نسج خيال الشاعر ، وهو خصب غنى ، ولا يريد الشاعر أن يشعر السامع بذلك ، انما كان هدفه الأول أن ينظم أمورا معروفة ، ويسجل أحداثا رويت نثرا ، فى مصادر شيعية ، وحكيت فى مجالسهم ، وأصبح ذلك التراث الخرافى ، والموروث الأسطورى يشكل جانبا عظيما من معتقدات الشيعة ، فقد تعلقوا فى مرحلة عظيمة من مراحل كفاحهم بالأمل والخيال حين وجدوا فى الواقع مرارة ويأسا ، وان ايمانهم بالرجعة والغيبة والعودة مرة أخرى الى الدنيا قبل يوم الحساب ساعد فى اضفاء ذلك الجو الاسطورى والخيالى على كثير من حكاياتهم الشيعية •

ان الشاعر الحميرى لم يكن قصاصا ، ولم يحب أن يكون كذلك ، انما هو صاحب قضية ، يريد أن يشعر القارىء بصدق ما يقوله ، لذلك كان يهدف فى قصصه دائما الى أن يكون لها مستند يؤيدها ، حتى لو كان من وضع ذوى الخيال الرحيب •

ومن أمثلة ذلك النوع الثانى من القصص الخيالى الذى لم يعتمد الشاعر فيه على آيات من القرآن الكريم ، قصة تحطيم الأصنام وقصة النبى الصالح ، وقصة على مع النبى فى موقف يعبر عن حبهما ، والحسين

مع النبى ، وقصة الطائر المشــوى ، وقد رواها الشــاعر فى أكثر من قالب قصص ، وقصة على والملائكة ، وقصة الطيف ، وقصــة الغار ، والأعــور ، وبنى الحسحاس ، وعلىّ والخف والثعبان ، وبعض معجزات وكرامات رويت عن (علىّ) سجلها الشاعر فى قوالب قصصية •

ان قدرة الشاعر الفنية ، على تطويع مــواد التشكيل الجمالي لرؤيته الفكرية ، دفعته الى أن يختار من الألفاظ والجمل الشعرية والصور الفنية ، ما يناسب ذلك اللون من التعبير ، وما يلائم تلك المضامين التى يستطيع عن طريقها أن يكسب ود أنصار التشيع من المسلمين •

واذا كان لنا أن نتعرض لبعض قصص الحميرى بالدرس والتحليل لمعرفة عناصر التشكيل الجمالى فيها ، ومدى تأثرها برؤية الحميرى الفكرية ، فلنا أن نختار بعض تلك القصص الخيالى من اللون الأول الذى استغل فيه الشاعر بعض آى القرآن الكريم • حسب مفهوم الشيعة •

ومن أبرز قصص ذلك اللون قصة على والغريب ، وقيل أنه استند على الآية الكريمة (ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة) (١) ومضمون القصة أن رجلا جاء الى النبى عليه السلام ، فشكا اليه الجوع ، فبعث رسول الله عليه السلام الى أزواجه ، فقلن : ما عندنا الا المــاء ، فقال : من لهذا الرجل الليلة ؟ فقال على : أنا يا رســول الله ، وأتى فاطمة وسألها ما عندك يا بنت رسول الله ؟ قالت : ما عندى الا قوت الصبية ، لكننا نؤثر به ضيفنا ، فقال نوّمى الصبية واطفىء المصباح • فلمــا فرغ الضيف من الأكل أتت بسراج فوجــد الجفنة مملوءة من فضل الله ، كما تروى مصادر الشيعة ، وفى ذلك يقول الشاعر الحميرى :

قــائل للنبــى أنــى غريــب
جــائع قـــد اتيتــكم مســـتجيرا

---

(١) ســـورة الحشر / ٩

فبكى المصطفى وقـال : غـريب
لا يكن للغـريب عنـــدى ذكورا

من يضيف الغريب ؟ قـال علـى
أنا للضـيف انطلق مأجـورا

ابنـة العم عندنـا شىء من الزا
د ؟ فقالت : أراه شـيئا يسـيرا

كـفـئ برٍ قـال : اصنعيه فان
الله قـد يجعـل القليـل كثـيرا

ثم اطفىء المصباح كى لا يرانى
فاخـلى طعامـه موفـورا

جاهـد يلحظ الأصـابع والضيـ
ـف يراه الى الطعـام مشـيرا

عجبت منكـم ملائكـة اللـ
ـه وارضـيتم اللطيـف الخبـيرا

ولهم قـال يؤثرون عـلى أنـ
فسـهم قال : ذاك فضـلا كبـيرا (١)

والمقطوعة التى اتخذت شكل القصة الشعرية ، تحوى رسما للشخصيات وتحليلا لدقائق نفسياتها ، وتصويرا لأحاسيسها ومشاعرها وانفعالاتها ، وتحمل حوارا رشيقا لطيفا هادئا يناسب كل شخصية ويناسب الموقف الذى يصوره ، كما تتضمن حدثا مركزا أراد الشاعر أن يظهره ، فهيأ لـه الكثير من المقومات الفنية لتوضيحه وابرازه ، كما استغل الشاعر بعض المغيبات ليؤثر فى نفوس السامعين من الشيعة .

---

(١) الديوان / ٢٢٦ ، ٢٢٧

والشخصيات هى النبى عليه السلام وعلى بن أبى طالب وفاطمة زوجته ، والضيف الغريب الجائع ، وقد صورت القصة رسول الاسلام الكريم فى جانب من جوانبه المعروفة وهى العطف والرحمة والتأثر المفرط حتى البكاء ، فهو عربى يحمل أنقى صفات العربى فى أصالته وكرمه ، وبدا على فى صورة البطل المنقذ ، فقد أعطته الظروف الفرصة المناسبة لاظهار كرمه وايثاره الضيف ، فقد استعد لضيافة الغريب دون تردد ، كما ظهرت فاطمة فى صورة الزوجة الطيعة ، ذات الاستعداد الطيب ، والاستجابة التلقائية ، تطيع زوجها ، وتفصح عما عندها ، حين تسأل عن زادها ، وظهر الغريب فى صورة الجائع المستجير يطلب طعاما ، وقد رسم الشاعر القسمات النفسية الداخلية لشخصياته ، وكان الحوار وسيلة فى ابراز هذه العواطف ، وقد سلك الحوار مسلك السرد القصصى الذى يعتمد على التتابع والتسلسل فى عرض الأحداث ، ويتناسب مع طبيعة العمل الشعرى فى التركيز والتكثيف ، ومن أوضح السمات الفكرية فى العمل القصصى اظهار عقيدة الشاعر حين جعل عليا يطفىء المصباح حتى لا يرى الضيف قلة الطعام ، وحتى يترك الفرصة لعوامل أخرى غير منظورة تتدخل لانقاذ الموقف ، فقد شاركت العناية الالهية غير المرئية فى اخراج بطل القصة من أزمته ، وقد كان للملائكة دورها فى تحقيق عنصر المفاجأة ، فقد تحول القليل الى كثير ، والقصة كلها تدور حول تأكيد سجية من سجايا على بن أبى طالب وهى الكرم ، وأنه مؤيد بروح القدس ، وقد أكدها الشاعر بالمعجزة وأسلوب الخوارق ، فقد صب الشاعر المكرمه العلوية فى قالب قصصى دفعا للملل والسأم ، حتى يصل الى هدفه ، فى أن عليا أحق المسلمين بالوصاية والخلافة لما يتمتع به من هذه المؤهلات الخلقية العربية العظيمة ، ويضمن الشاعر جزءا من الآية الكريمة ، تأكيدا للموقف ، ليؤيد ما قالته الشيعة فى نزول الآية (ويؤثرون على أنفسهم) .

ومن قصص الحميرى العقائدية التى تتخذ شكل المعجزة والخارقة قصة يهدف فيها الى تصوير شدة حب النبى لعلى ، وتفضيل السماء

لعلى ، واستغلال خيوط القصة فى ابراز قيمة على وأحقيته دون غـيره وذلك فى قصـة (الطائر المشـوى) وقصة (الأفعى والخف) وقد وقع اختيار البحث على هاتين القصتين لأنهما يصوران جانبا غير الجانب الذى مثلته القصة السابقة (الضيف الغريب) وهاتان القصتان لا سند لهمـا غير روايات المصـادر الشيعية •

والقصتان تشتملان على الكثير من العناصر الفنية من الاثارة والتشويق والحوار والحدث الذى يخدم الغرض العام الذى يهدف اليه الشـاعر وهو أحقية على بالوصاية فهو الذى يحبه النبى والسماء ، يقول الحميرى فى قصة الطائر المشـوى :

نبئت أن أبانا كـان عن أنـس
يروى حديثا عجيبا معجبا عجبا

فى طائر جـاء مشويا به بشر
يومـا وكان رسـول الله محتجبا

أدناه منـه فلمـا أن رآه دعـا
ربا قريبـا لأهـل الخير منتجبا

من ذا فقـال على قـال ان لـه
شـأنا له أهم منه اليوم فاحتجبا

فقال لا تحجبن منى أبا حسـن
يومـا وأبصر فى أسراره الغضبا

من رده المرة الأولى وقـال لـه
لج واحمـد الله واقبل كل ما وهنا

أهلا وسهلا بخلصائى وذى ثقتى
ومن له الحب من رب السما وجبا

فقد دعـــا ربه المحجوب فى أنس
بأن يحــل به سقم حــول كربا

فنالـــه الســـوء حتى كان يرمقه
فى وجهه الدهر حتى مات منتقبا (١)

مصادر القصة مصادر شيعية ، فيها تفاصيل لحديث الطائر المشوى ، وذكرته بعض مصادر أخرى غير شيعية ، منها ما جاء فى العقد الفريد (٢) حين احتج المـــأمون على الفقهاء الذين ناظرهم ، فى كون على بن أبى طالب أفضل أصحاب النبى ، فقد سجل ابن عبد ربه فى عقده المناظرة كاملة .

وتجعل الروايات من أنس بن مالك راويا للحدث ، فهو المصـــدر الوحيد لحكاية الطائر المشـــوى ، حين سئل عن عصابة تعصب بها ، فقال دعوة على . قيل وكيف ذلك ؟ فقال حكاية الطائر المشـــوى .

والقصة تدور فى ثلاثة محاور ، **الأول** اهـــداء طائر مشـــوى الى الرسول ، فيطلب النبى عليه السلام من ربه ، أن يدخل اليه أحب الناس الى الله ورسوله ، وينتظر الرسول تحقيق طلبه . **والثانى** مجيىء على الى الرســـول ، ويرده أنس ، ويمنعه من الدخول بدعوة أن النبى مشغول ، وتلك رغبة أنس حتى يأتى أحد من الأنصار ، **الثالث** معرفة الرســـول بتصرف أنس ، فقد سمع حـــوار على معه فى المرة الثالثة التى رد فيها ، فيأمره بالدخول ، ويرحب به ، ويدعون ربه ، ويصاب أنس ببرص فى جبهته لا يخفى أثره جزاء ما فعل . والفكرة تبدو مترابطة ، والأطراف قريبة الى الحبكة فى بدايتها ونهايتها ، ووضح تكامل الخطوط والعناصر التى تتألف منها القصة .

وقد وظف الشاعر القصة لخدمة هدفين من أهداف رؤيته الفكرية ،

---

(١) الديوان ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١
(٢) ابن عبدربه : العقد الفريد ٩١/٥

الأول ، تصـــوير حب الله ورسوله لعلى ، وأن عليا أفضل الناس وأحقهم بولاية رسول الله وهـــذا هدف الشيعة الأول ، وقضيتهم التى اقتتلوا من أجلها ، الثانى ، نظم ما ترويه المصادر الشيعية وتسجيله شـــعرا ، حفاظا عليه ، وعملا على اذاعته ونشره •

وكان الشاعر موفقا فى اختيار القالب القصصى لرواية مثل هـــذه الكرامات ، ولم تكن القصـــة هى قالبه الفنى الوحيد فى رواية مكرمات على ، بل جعل القصة تسجل أحداثا خاصة ، وكانت القصة ـ بالطبع ـ أكثر القوالب ملائمـــة لحكاية الخوارق والمعجزات والكرامات •

وقصة الطائر المشوى ذكرها الشاعر فى أربعة مواضع فى ديوانه ، يتفاوت كل موضع فى عدد أبياته عن الأخر ، يتراوح بين خمسة عشر بيتاً وستة أبيات ، ولكنه لم يخرج عن القالب القصصى فى كل مرة ، مما يحتم معرفة سر التكرار القصصى لموضوع واحـــد ، وبعد دراســـة القصة فى مواضعها الأربعة ، وضح رغبة الشاعر فى دفع الملل وتكرار الحدث ، فبدأ مجددا فى كل مرة يقص فيها الواقعة ، وحاول أن يضفى عناصر جديدة فى كل مرة يروى فيها الحادثه ، يضيف تفصيلا ، أو يوضح مبهما ، أو يفصل مجملا ، يحكى عن راوى الحادث ، وفى أخرى يتجاهله ، ويذكر اسم الذى أهدى الطائر الى الرسول ومرة لا يهتم بذلك • ويذكر محاولات على فى الدخول الى رســـول الله ورد أنس له ، وفى أخرى يذكر المحاولات الثلاث فى بيت واحـــد ، وفى موضع يصـــور ما أصاب أنس من ضرر جزاء منعه دخول على ، وفى موضع آخر تخلو القصة من تصوير الجزاء الذى ألم بأنس ، وهذا التكرار القصصى لموضوع واحد دفع الشـــاعر اليه رؤيته الفكرية التى سيطرت عليه ، وسخرت أدوات فنه لخدمتها ، ان الشـــاعر يهدف الى تصوير حب الله ورسوله لعلى ، فسلك كل مسلك ، وطرق كل سبيل ، يكرر القصة حتى يمكن سماعها فى كل مرة ، ليؤكـــد على هدفه ، والهدف عنده أولا قبل تأكيد شاعريته هـــو قضيته وقضية الشيعة ، والشاعر يركز على بعض عناصر الحدث ، يكررها فى المواضع

الأربعة ، ويستغنى عن بعض التفصيلات ، ومن هذه العناصر الأساسية ، اهداء الطائر الى النبى ، ومحاولات أنس منع على من الدخول ، واستجابة السماء بحضـور على ، تلبية لدعوة الرسول ، ومن العناصر التى استطاع الشاعر أن يستغنى عنها فى بعض مواضع روايته ، مصـدر الحديث ، والجزاء الذى ألم بأنس ، كما أنه فى احـدى حكاياته الأربعة ختمهـا بحديث للرسول ، كثيرا ما يكرره وهو دعوته لربه بأن يوالى من يوالى عليا ، وأن يناصر من يناصره ، ويعادى من يعاديه •

وألفاظ القصة فى محاولاتها الأربع بسيطة سهلة ميسرة لا التواء فيها ولا تعقيد ، فلم يهتم الشـاعر بالبحث عن لفظ جزل ، أو معنى يحتاج الى تفكير أو تفسير يحول دون فهم هدفه •

وتأتى قصة الخف والأفعى التى نظمها الحميرى بعد الطائر المشوى ، فقد ذكرها الشاعر فى موضعين فقط فى ديوانه ، وكان بطلها على ، وهى قصـة تختلف فى مغزاها وفى مبناها ، عن القصة السابقة ، فالأولى تهدف الى تصوير حب النبى لعلى ، تصور الثانية عناية السماء لعلى ، وحمايتها لـه وحفظه من كل سـوء قد يلم به ، والقصـة الأولى كان البشر يعادى عليا ، ويحاول دون وصوله الى حقه ، ففى الثانية كانت حية شرسة تحاول أن تؤذيه ، وقد انتصر على فى المرتين ــ كما يروى الشاعر ــ بفضـل عناية السماء •

من هنا يتضح اختلاف قصـة الخف والأفعى عن قصـة الطائر المشـوى فى المغزى والبناء ، وتختلف القصتان ــ أيضا ــ فى تركيبيهما الفنى ، فحديث الطائر المشـوى يشترك فى تصـويره شخصيات ثلاث ، وفيه محاولات صـد ودفع أكثر من مرة ، وفيه حوار وجزاء يقع على المعتدى ، أما حديث الخف والأفعى ، فلا يظهر فيه غير علىّ ، والمفاجأة التى وقعت له بوجود ثعبان فى نعله ، ورعاية الله التى تحوطه ، وتمنع الشر من اللحاق به ، وهى خالية من الحوار ، ومن مقومات كثيره وجدت فى سابقتها •

وقصة الأفعى تدل على فنية الشاعر الحميرى ، وعلى تكريس جهده الفنى من أجل تدعيم قواعد عقيدته فى نفوس الشيعة ، فقد أصبح شعره كالجريدة السيَّارة التى تؤيد مبادىء الحزب والجماعة ، كما أن الروايات التى ذكرت القصة جاءت فى مصادر الشيعة وفى غيرها ، فقد روى صاحب الأغانى حكايتها ، وأخذ منها أدلة على مسايرة شعر الحميرى لمعظم كرامات على ومعظم ما يدين به الشيعة من فضائل نسبت الى الامام ، ومنها قدرة الشاعر على ارتجال الشعر وقوله على البديهة ، دون اعداد أو تشذيب • فقد روى أبو الفرج أن قصة العقاب الذى انقض على خف على بن أبى طالب ، حدثه به رواة ثقاة كثيرون أجمعوا على قيام على بالتطهر للصلاة ، وحين نزع خفه انسابت فيه أفعى ، فلما عاد ليلبسه ، ينقض عقاب من السماء يأخذ الخف ويحلق به ، ثم يلقه فتخرج الأفعى منه ، وقد قال غير الحميرى شعرا فى ذلك المعنى ، ومنهم الشريف الرضى •

أما فى باب خيبر معجزات
تصدق أو مناجاة الحباب

أرادت كيده والله يأبى
فجاء النصر من قبل الغراب (١)

وأبيات الشريف فى قصة الغراب والأفعى لا ترقى الى ما نظمه الحميرى حين قال :

ألا يا قوم للعجب العجاب
لخف أبى الحسين وللحباب

أتى خفا له وانساب فيه
لينهش رجله منه بناب

فخرّ من السماء له عقاب
من العقبان أو يشبه العقاب

---

(١) الديوان / ١٢٥

فطار بــه فحلق ثــم أهـــوى
به للأرض من دون الســحاب (١)

ويستمر الشاعر فى سرده للقصة حتى يصل الى نهاية قصيدته بقوله مصورا هرب الأفعى الى جحر ويصور الثعبان بأنه :

كريه الوجــه أســود ذو بصيص
حــديد الناب أزرق ذو لعــاب (٢)

والقصة على ما تبدو متلاحمة البنية ، يسلم الســابق من أبياتها لاحقه ، فى غير احساس بانتقال ، أو سقوط فى هوة ، كما أن صورهــا واضحة ، بادية الدلالة ، دقيقة الوصف ، خاصة حين يصور الثعبان بأن له بصيصا ، نابه حديدى ، لعابه أزرق كما أن بناء القصة قريب المأخذ ، متداول مألوف ، لم يمهد له الشاعر ، وانما حين جاءته الفكرة ، عبر عنها ، واستطاع أن يثير شــوق السامع ، فيحمله على الاصغاء ، ومتابعة الأحداث لمعرفة مصير الأفعى وما فعلته .

ويروى الشاعر القصة نفسها فى موضع آخر فى ديوانه ، ولا يعطى لها كل التفصيل ، لعله يستند الى معرفة السامع للحدث قبل ذلك ، ولكنه يذكره ، لذلك يجزل فى اللفظ بعض الشىء ، ويركز فى الأبيات كل التركيز ، ويستغنى عن بعض دقائق الأحداث ، ويعطى للبناء الفنى اهتماما أكثر مما أعطاه له فى المرة الأولى ، فيقول :

كمن فى خـف الــوصى حيــــة
سبسبهــا الراقى فيـــه بالحيــل

فأرســـل اللـــه اليـــه ملكـــا
فى صــورة الطير الغداف المنحجل

---

(١) الديوان / ١٢٥
(٢) الديوان / ١٢٧

فحلق الخـف وأحـــداق الورى
تراه فى حجر الغـداف معتقـل

حتى هـوى من جوفه نضناضـة
تنضح سـما باللعـاب المنسدل (١)

وألفاظ الشاعر فيها جزالة ورصانة مثل قوله الغداف ، النضناضة ، المنسدل ، المنحجل وغيرها ، كما أن صور هذه المحاولة أكثر فنية من صور المحاولة الأولى ..

وقصة ثالثة تدور أحداثها بين النبى عليه السلام وعلى وفاطمـة ، وتدور حول معجزة من معجزات الرسول ، ولكنها تقع فى المكان الـذى يوجد فيه على ، ولا تتم الا بوجود على وزوجه أيضا ، فقد استمد الشاعر مضمون قصته مما تحكيه المصادر الشيعية ، من جوع ألم بالنبى فخرج الى بيت الزهراء فوجدها وزوجها وبنيها مطرقين من الطوى ، كأنهم الابل الهزيلة ، وقبل أن يستقر به المقام ، شاهد مائدة تنزل ، فأمر فاطمة بأن تتناول هدية الله ورحمته ، فطعموا وبشرهم النبى بأن الطعام جاء به جبريل من عند الله ، وهو طعام خاص بالأنبياء والأوصياء ، فيقول الحميرى :

لجـوع أصاب المصطفى فاغتدى الى
كريمته والناس لاهـون فى سـهو

فصادفهـا وابنى علـى وبعلهـا
وقد اطرقوا من شـدة الجوع كالنضو

فقال لها يا فطم قومى تنـاولى
ولم يك فيمـا قال ينطق بالهـزو

(١) الديوان / ٣٥٠ الغداف : غراب كبير ، المتحجل : من حجل الغراب نزاقى مشيه النضناضة : حية لا تستقر فى مكان واذا تهشت قلتت من ساعتها . المنسدل : المرسل ..

فقال لها ذاك الطعـــام هـــدية
من اللـــه جبريل أتانى به يهوى
ولم يك منه طاعمـــا غـــير مرســـل
وغير وصى خصه اللـــه بالصفو (١)

والحدث فى القصة يدور حول معاناة النبى وآل بيته ، وحب النبى لعلى ، وتحقيق المعجزة فى بيت على ، وتدخل عناصر من القدر لانقـــاذ الموقف ، وشهادة الرسول بأن هذا الطعام للأنبياء والأوصياء ، حتى تصل القصة الى مغزاها ، بأن عليا هو الوصى الذى يستحق الخلافة دون غيره .

ويكتفى البحث بتلك الأنماط من قصص الحميرى ، فهى كثيرة وتتباين فى مصادرها وأهدافها وتركيبها الفنى ، وتحمل بصمات الحميرى ، وقـــد تتمثل فى تلك الأنماط بعض السمات الفنية ، ومنها :

ـــ القصيدة لم تقتصر على سرد القصة ، بل تمثل القصة جزءا فى قصيدة الحميرى ، فلم يفرد لها الشاعر مقطوعة خاصة بل جاء فى ثنايا نظمـــه .

ـــ القصة فى شعر الحميرى ، يتكرر أنماطها فى نمـــاذج متعددة ، ولكنه يضفى فى كل محاولة ما يدفع عنها التكرارية ، وتظهر فى محاولات مجـــددة .

ـــ موضوعات قصص الحميرى مستمدة من مصادر الشيعة المتواترة ، ومن أحاديثهم ، وبعض آيات القرآن الكريم مفسرة حسب المفهـــوم الشيعى .

ـــ شخصيات القصة الشعرية قليلة ، وهى لا تتعدى ثلاثة أشخاص ، أو أربعة فى أغلب الأحوال ، وأحيانا تدور حول شخصية واحدة ، ويتهم الشاعر ـــ أحيانا ـــ بتصـــوير الانفعالات .

---

(١) الديوان / ٤٥٧ .

ـ الحوار فى القصة الشعرية مركز ومكثف ، يناسب القالب الشعرى •

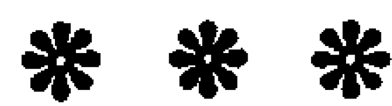
ـ ندرة الخيال وقلة الصور الايهامية ، حتى يشعر الشاعر قارئه بأنه لا ينظم قصة ، انما يحكى واقعة ، يؤمن بها ، ويعتقد فيها ، وحين توجـد الصورة فهى بسيطة ساذجة ، باهتة الخيال •

ـ خلت القصة ـ غالبا ـ من تحـديد الاطار الزمانى والمكانى ، حيث أنها تعتمد على منابع غير واقعية ـ أحيانا ـ •

ـ الحدث واحد ، لا تفرع فيه ، ولا تشابك مع أحداث أخـرى ، خال من التعقيد •

ـ تقوم الخوارق بأداء دور بارز فى ارسـاء القواعد الفنية لتشكيل القصة الشعرية عند الحميرى ، وتهدف كلها الى تهيئة المناخ البطولى ، الذى يضفى هالة من التقديس حول على ••

ـ وظيفة القصة الشعرية عند الحميرى قاصرة على الدور العقائدى ، وخدمة الغرض الشيعى ، وتأييـد هدفهم بالواقع والخيال ، وبالمنطق وبالأسطورة ، ولم تؤد الحكايات الحميرية ، وظيفة فنية جمالية ، أو ترفيهية بقصد ترجية الفراغ ، وتسلية السمار ، انما هى حكايات موجهة ، تقول بأعلى صوتها ، أن عليا مميز عن البشر ، محوط برعاية الهية ، وعلى هذا فهو أولى المسلمين بولايتهم ، وأحقهم بوصاية النبى ، وأقدرهم على تحمل الرسالة ، وتدل القصة على براعة الشاعر الذى سخر وسـائل تشكيله الجمالى ، لخدمة رؤيته الفكرية حتى أضحت من أبرز ملامحـه الفنيـة ••



التكرار والارتجال فى شعر الحميرى :

رصـد البحث سمات فنية خاصـة ، بعناصر التشكيل الجمالى فى شعر السيد الحميرى ، وهى سمات لا تقل فى أثرها فى التشكيل عن بناء القصيدة ، والقصة فى شعر السيد • ومن أبرز تلك السمات الفنية ظاهرة

التكرار فى شعر السيد الحميرى ، وظاهرة الارتجال أو قول الشعر بداهة ، وتلك الظاهرتان أملتهما طبيعة معينة فى رؤية الشاعر الفكرية ، وللظاهرتين آثار بادية فى مقدرته الفنية على التشكيل الجمالى ، ودراسة الظاهرتين فى حاجــة الى تتبع بواعثهما الفكرية ، وأثارهما الفنية فى شعر السيد •

والتكرار أنماط ، وله مواضع يحسن فيها ، ومواضع قد يقبح فيها ، وله بواعث تثيره ، وتحتم وجــوده ، وله أثار فى بناء النص وموسيقاه • ومــدى الايحاء الفنى المنبعث من تكرار ألفاظ بعينها ، يختلف حســب اللفظ ونوعه وموقعه والجــو النفسى المحاط به والأثر الفنى المنبعث منه • فقد يكرر الشاعر حرفاً ، وقد يكرر لفظا ، واللفظ اما اسم أو فعل ، وقد يكرر علما ، أو موقعا ، أو معلما يشكل تجربة خاصة فى ذهن الشاعر ، ويحدد اطار معينا فى رؤيته الفكرية •

والشــاعر المتدرب على استخدام الوسائل الفنية ، لابراز رؤيته الفكرية ، يتحتم عليه أن يسخر أدواته ، ويطوع وسائله من أجل توضيح وتأكيد رؤيته ، وقد رأى الشاعر فى التكرار احدى الوسائل ، حتى أضحى من معالم تشكيله الجمالى الواضحة ، وهو وسيلة من الوسائل اللغوية التى يمكن أن تؤدى دورا تعبيريا واضحا فى العمل الشعرى « والتكرار ضربان : ملفوظ وملحوظ ، فالملفوظ ما كررت فيه ألفاظ بأعيانها ، ســواء أكانت أعلاما أم كلمات تجرى مجرى الاعلام » (١) •

وقد يأتى التكرار فى الشعر بتكرار الكلمة بلفظها ، أو باجراء تغيير طفيف فى ترتيب الحروف ، أو باختلاف بعضها ، وقد أسماه ابن المعتز برد الأعجاز على الصدور (وهو عنده على ثلاثة أقسام : الأول ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة فى نصفه الأول ، الثانى : ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة فى نصفه الأول ، الثالث ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه) (٢) •

---

(١) عبد الله الطيب المجذوب : المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ص ٥٢١

(٢) ابن المعتز : البديع ٤٧ ، ٤٨

وللتكرار صــور وأشكال عديدة (منها البسيط الذى لا يتجــاوز تكرار لفظة أو عبارة ، ومنها المركب الذى يمزج التكرار المعنوى بعناصر لغوية أخرى ، أو يكرر بيتا برمته ســوى عروضه وقافيته) (١) •

وأنماط التكرار فى شعر السيد الحميرى متعددة ، ولعل أوضح أنماط التكرار فى شعره ، تكرار العلم ، وذلك العلم الذى يكرره هــو اسم على ابن أبى طالب ، فكم من أبيات قصائده بدأت باسم على ، حتى عثرنا على قصائد طويلة كاملة فى ديوان السيد ــ مطلع أبياتها كلها كلمة (علىّ) ، وتعليل ذلك ليس فى حاجة الى عناء فى تفسيره ، فان العامل العقيدى مبعث ذلك التكرار • فان الشيعة كلها قد تعلقت بحب على ، والتغنى بفضائله ، وسرد كراماته ، والاعجاب به ، ووضعه فى صورة طالمــا فاقت حــدود العقل ، وحلقت فى سماء الخيال ، « وتكرار الأسماء ، وترديد الأعلام ، يقوى عنصر الفراق والشــوق ، ويؤكد الحزن والتأثر ، ويقوى الصورة ، ويزيد فى تأثير المعنى العام ، ويضفى لونا عاطفيا جزئيا على جــو القصيدة » (٢) •

ويعلل ابن رشيق بواعث تكرار الشاعر لألفاظه ، (على جهة التشوق والاستعذاب اذا كان فى تغزل أو نسيب ، أو على سبيل التنويه به ، والاشارة اليه بذكر ان كان فى مدح ، وتفخيم فى القلوب والأسماع •• وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء ، لمكان الفجيعة وشــدة القرحة التى يجدهــا المتفجع ، ويقع التكرار فى الهجاء على سبيل الشهرة ، وشــدة التوضيع بالهجــو ، ويقع ــ أيضــا ــ على سبيل الازدراء والتهكم والتنغيص » (٣) •

---

(١) د • النعمان القاضى : أبو فراس الحمدانى ص ٤٠٣

(٢) عبد الله الطيب المجذوب : المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ص ٥٢١

(٣) ابن رشيق : العمدة / ٧٦

وفى احدى مدائح الشـاعر فى على ، يردد اسـم على فى بدايات القصيدة كلها وبها :

علـى أمـير المؤمنين وعـزهم
اذا الناس خـافوا مهلكات العواقب

على هـو الحامى المرجّـا بفعله
لـدى كل يوم باسل الشر عاصب

على هـو المرهوب والزائد الذى
يذود عن الاسـلام كل مناصب (١)

ويظل الشاعر طوال قصيدته مكررا اسم على فى بداية أبياتها ، جامعا صفات كثيره ، تؤهله أن يكون اماما للمسلمين ، فهو الغيث الربيع ، وهو العدل المرفق والرضا ، وهو المـأوى ، وهـو المهدى ، وهـو القاضى الخطيب ، وهو الخصم القؤول بحجته ، وهو البدر المنير ضوؤه ، وعلى أعز الناس جارا وحاميا ، وعلى أعم الناس حلما ، وأكف الناس عن كل محرم •

وهذه النداءات المتكررة ، تكشف عن حب الشاعر لعلى ، وتعلق الشيعة بامامهم ، وهنا تبرز وظيفة التكرار الايحائية فى التعبير عن مدى كلف الشاعر واهتمامه بالشخص الذى يمدحـه ، ويوضح التكرار — أيضا — مدى رغبة الشاعر فى تأكيد المعنى ، وهو تفضيل علىّ على غيره ، لأنه يتمتع بمؤهلات نفسية وخلقية ، تصعب على الآخرين •

وتكرار الشاعر لاسم العلم الذى يتغنى به يبرز فى موضع المـدح والفخر ، ويحتم على الشـاعر أن يسلك مسلكا خطابيا ، حين يعدد صفات ممدوحه ويفخمها ، ومما لاشك فيه ، أن سمـة التكرار ليست من صنع

---

(١) الديوان : ١٣٠ ، ١٣١ — المناصب : المعادى ، باسل : شجـاع وشـديد .

الشاعر ، أو من ابتكاره ، ولكنها موروث فنى اتبعه غيره من الشعراء فى العصور السابقة لعصر الشاعر ، وكان من أكثر تكرار الشعراء فى الشعر القديم ، تغنى الشاعر بالمحبوبة ، وباسم الموضع الذى تعيش فيه ، بينما شعراء الشيعة يتغنون بأحبابهم من الأئمة ، تغنوا بعلى وبالحسين وبالرضا وبجعفر وغيرهم ، وتغنوا بأسماء أماكن دارت فيها معارك ، تثير الشجون ، مثل كربلاء ، وأماكن أخرى تشكل تحولا فى مبادئهم كغدير خم .

ومن الأماكن التى يكررها الشاعر ، أماكن لها فى تاريخ الشيعة ، ذكرى ، ومنها مسجد الكوفة ، وغدير خم ، وكربلاء ، ومن قوله فى مسجد الكوفة :

لعمرك ما من مسجد بعد مسجد
بمكة طهرا أو مصلى بيثرب (١)

وتكرار المواقع يغلب على شعراء الغزل أكثر من غيرهم ، والأماكن التى يكررها شعراء الشيعة لها لون عاطفى خاص ، فهى مواقع فيها تجارب ، وفى تسمية المواضع تأثير سحرى ، وقوة اللون العاطفى الذى يشيعه التكرار ، وعنصر الحنين الملابس لها ، فيحفز الشعراء على الاكثار من ذكرها ، وذكر الحميرى للأماكن وتكراره لها ، لم يكن فى مقدمات القصائد ، ولكنها فى مواقف يستدعيها التاريخ ، كأن الشاعر يذكر الناس بها ، وأنها أماكن لاتزال باقية ، فهى معالم واضحة لا تفنى ، ولا ترحل عنها الذكريات وفى كل مرة يكرر فيها موقعا يفجر فيها معنى ، ويحدد فيها مبدأ من مبادئهم ، كأن اسم المكان يحوى الكثير مما يثير شجون الشيعة ، ويحرك نوازعهم ورغباتهم فى تحرير تلك الأماكن ، والى الثأر لشهدائها ، فلا تزال الأماكن باقية شاهدة ، يذكرهم بها الشاعر حتى يؤرقهم ، ويدفعهم الى العمل على الخلاص ، وعلى العمل من أجل تحقيق مبادىء الفكر الشيعى .

---

(١) الديوان / ١٣٥

ومما يلحظ فى تكرار الحميرى أنه يكرر ألفاظا دون المعانى ، وأنه يكرر المعنى بترادفه ، وحين يكرر اللفظ والمعنى معا ، يكون فى صـورة يعجب بها ، وتأخذ شكل النمط أو الصورة التكرارية •

والتكرار فى شعر الحميرى يعكس رؤيته الفكرية وربما جاء ذلك على مستوى الجـودة الفنية ، ففى المواطن التى التزم فيهـا الشاعر بتكراره ، افتقد التعبير فيها الى القوة والجزالة ، فقد كان هـدف الشاعر تأكيد المعنى ، وخدمة القضية الفكرية على حسب المستوى الفنى ، فقـد اتخـذ من التكرار وسيلة للتأكيد على معان بعينها •

والنزعة الخطابية بدت فى بعض مدائح الشاعر للعباسيين ، أول أمرهم حين كرر عبـارة دونكموها ، دونكـوهـا فى أول الأبيات التى مدحهم فيها (١) •

ولم يحرك تكرار الشاعر لذكر المكان نوازع سـفر ، أو رغبة فى ترحال ، انما وظف المكان فى تقرير تجربة عامة تهم الشيعة جميعا ، ولم يعبر هـذا المكان عن ذكرى خاصـة ، أو تجربة ذاتية بالسيد الحميرى فقد عبر المكان عن حبه ، ولم يكن المكان فى شعر الحميرى يشعر بالانتقال ، وبالترحال ، أو بالسكنى والاقامة ، بل كان يشعر بالشوق والحنين • وقد فطن الشـاعر الى مافى اثارة تكرار المكان من شجون فى نفوس الشيعة ، فكان المكان فى شعره بؤرة تدور المعانى حولها ، وتنبعث بعض المضامين منها ، تؤثر فى نفوس الشيعة ، وتملك أفئدتهم وتسيطر على عواطفهم ، ولم يكن المكان رمزا أو مرموزا انما كان حقيقة وواقعا ، يرتبط بالتاريخ ، ويؤكده الواقع •

وقد أجاد الشاعر ــ أيضا ــ تكرار بعض الضمائر فى الأنمـاط

(١) الديوان / ٢٥٨ •

المتكررة ، وقد وجـد الشاعر بغيته فى تكرار الضمير ، حين يردفه بمعان وصفات يضفيها على أئمـة الشيعة ، وخاصة على الامام على بن أبى طالب ، ففى عدة قصائد تبلغ الواحدة منها أكثر من عشرين بيت ، يبدؤها بقوله (من ...) مشيرا الى على بن أبى طالب (من كان أقدمها أسلما) (من وحد الله) (من كان يقـدم فى الهيجـاء ...) ، (من كان جبريل يقول ...) ، (من كان ينصره ملائكة السماء) ويكرر الشاكر كلمـة (اليك) واسم الاشارة (هـذا) فى أبيات كثيرة فى قصائد طويلة ، ومن الملاحظ أن تكراره هـذا يأتى فى أول الأبيات ويستغرق القصيدة كلها أحيانا ..

ويؤدى التكرار فى شعر السيد بعض وظائف فنية ، كان يفصـل مجملا ، ويوضح مبهما ، ويؤكد معنى ، ومن قوله ..

فسـبط سـبط ايمـان وحـلم
وسـبط غيبتـه كربـلاء (١)

وفى قولـه ..

الفجر فجـر الصبح والعشـر
عشر الفجـر والشفع النجيبـان (٢)

ويكرر الشاعر ـ أحيانا ـ صـورا بذاتها ، وتكراره لها ينبعث من حاجته الى تأكيد معان بعينها ، أو الى اعجابه بتلك الصـورة ، وربمـا يكرر بيتا واحـدا قائما بنفسه ، حتى أن تلك الظاهرة عند شعراء الشيعة دفعت بعضهم الى تكرار أبيات لشعراء آخرين ، وبالطبع فان الأبيـات المكررة تحمل معنى يؤكد عليه شعراء الشيعة ، واعجاب شاعر الشيعـة

---

(١) الديوان : ٥١
(٢) الديوان : ٤٤٦

بالصورة ينبعث من تمسكه بالمعنى دون أن يكون دافعه فنيا ، مما أدى الى اختلاف نسبة بعض الأبيات الى شعرائها ، ولا يعد ذلك انتحالا ، انما هو على أغلب الظن ، أن الشاعر يردد ما أعجبه فى شعر غيره من شعراء الشيعة من معان فكرية ، وقد لا يتنازع الشعراء على نسبة بعض هذه الأبيات ، فان ما يهمهم فى المقام الأول ، ذيوع المعنى ، وانتشار المضامين •

وتكرار الصور بالمعنى واللفظ فى شعر الحميرى ، يدور حول بعض الصور التى نسجها الشاعر حول غديرخم ، وقول النبى عليه السلام لعلى ، ألا من كنت مولاه فعلى مولاه •• كما يكرر الشاعر صوره الغيبه التى يقول فيها (صلى الاله عليه من متغيب) ، وغيرها من الصور التى تدور حول الفكر الشيعى •

ويرجع البعض سمة التكرار الى أنصار المذهب الكلامى الذين يحاولون اضفاء بعض الأسانيد على حججهم ، والبحث عن أدلة تثبت صحة دعواهم ، ولم يكن منهج الشاعر كلاميا أو فلسفيا ، انما كان ينزع نزعات خطابية ، وتأكيد الشاعر على مضامين بعينها — كما ذكرنا — دفعه الى التكرار ، فقد أسر الشاعر نفسه فى دائرة الفكر الشيعى ، فاضطره ذلك الى التكرار فى كثير من مواضع شعره ، مدفوعا بذلك الأسر الفكرى ، مما يؤكد ترابط الرؤية الفكرية بعناصر التشكيل الجمالى •

ولقد اتضح الأثر الفكرى فى تكرار الشاعر لكلمات وجمل بعينها ، بينما يتضح الأثر الموسيقى من تكرار الشاعر لحروف معينة فى بعض كلماته ، وربما يكون تكرار الحروف مقبولا ، وان زاد تكراره على المعهود ، وغير مبالغ فيه ، يكرر حروفا سهلة النطق ، لا تحتاج الى جهد فى اخراجها « فى حين أن تكرار حروف مجهدة ، تشق على اللسان ، وتنبو فى الآذان ، فتكرار اللام غير تكرار القاف مثلا ، فاذا قبلنا تكرار اللام فى الشطر من

البيت ثلاث مرات ، لا نقبل تكرر القاف مثل هذا العدد » (١) ولقد راعى الشاعر ذلك ، فلم يكرر حروفا ثقيلة النطق ، أو تعرقل حركة المد الموسيقى ، بل أثار تكراره لبعض الحروف نغما موسيقيا هادئا ، حتى عد تكراره لتلك الحروف من مصادر الموسيقى عند الشاعر ، فقد زاد موسيقاه بهاء ، حين جاء التكرار فى مواضع موفقه ، بدت أنها غير مقصودة ، لم يتعمدها الشاعر ، ولم يبالغ فيها ، فعمل تكرار الحرف على زيادة موسيقى الشعر جمالا وبهاء ، (وليس تكرار الحروف قبيحا الا حين يبالغ فيه ، وحين يقع فى مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيرا ، فالمهارة هنا تكون فى حسن توزيع الحرف حين يتكرر ، وليس يتأتى هذا لكل شاعر) (٢) •

ولم يكن للحروف كلها نصيب فى تكرار الشاعر ، بل وقع تكراره على حروف بعينها دون حروف أخرى ، مما يؤيد نظرة الشاعر الى توظيف ذلك التكرار فى الايحاء الموسيقى ، وأن ذلك الايحاء وجده فى حروف بعينها ، ولعل دارس اللغويات واللسانيات وأصحاب نظريات الموسيقى اللغوية ، يبررون ما فى الحروف من خفة ورشاقة تستطيع بعضها أن تفجر طاقات هائلة من الشحنات الموسيقية ، التى تعمل على تقبل المعانى ، والتقدم بها خطوات لم تكن تحققها بدون ذلك الايحاء الموسيقى •

ومن بين الحروف التى اهتم الشاعر بتكرارها ، الهاء فى المرتبة الأولى ، ثم السين ، فالراء والشين • يقول السيد :

هبة وما يهب الاله لعبده
يزدد ومهما لا يهب لا يوهب (٣)

---

(١) د . ابراهيم انيس : موسيقى الشعر ص ٣٧
(٢) د . ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر . ص ٤١ .
(٣) الديوان / ١١٤

وقولـــه ..

وهمــا هــواك وجارتاك فأمســتا
فان بيثرب عن هواك هواهما (١)

وقولـــه ..

طاف الخيــال علينا منك هنــادا
وهنــا فأورثنا همــا وتسهادا (٢)

ويكرر حرف الشين فى قوله ..

واللــه لى جامع شملى كمــا جمعت
كفاه بعد شتات شمل يعقــوب (٣)

وحرف السين فى قوله ..

واذا الرجــال توسلــوا بوســيلة
فوسيلتى حبى لآل محمـــــد (٤)

وحرف الراء فى قوله ..

تباشر أهـــل تدمر اذ أتاهــم
بأمر أمــيرنا لهم بشــــيرا (٥)

ويغلب تكرار الحروف فى بكائيات الشاعر ، الهاء فى الهوى والهم والسهد ، ينفث الشاعر فيه مكنون شجنه ، وأفرج عن مكبوت حزنه ،

---

(١) الديوان / ٣٨٥
(٢) الديوان / ١٥٨
(٣) الديوان / ١٢٧
(٤) الديوان / ١٩٢
(٥) الديوان / ٢٠٧

فتخرج الأنة هادئة جميلة ، حتى فى حزنها صافية فى وقعها ، مؤثرة فى موسيقاها ، كذلك الحال فى حرف الشين ، فى الشمل والشتات ، كأنما أراد أن يجمع شتاته المبعثرة فى شمل مؤتلف ، والسين فى السم والانسياب والوسيلة ، والراء فى أمر والأمير والبشير والظهير والخير والاختيار ، ومعظم تلك الكلمات تشكل معجم الشاعر العقائدى ، فضلا عما تثيره من مثيرات ونوازع تسهم فى تحديد الاطار الوجدانى المرهف للفكر الشيعى •

وحقيقة فان ظاهرة التكرار فى شعر السيد من الملامح البارزة فى صنعته الفنية ، ومن الوسائل الواضحة فى تشكيله الجمالى ، وقد أفاده التكرار فى جانبين ، الأول : الجانب الموسيقى والثانى التأكيد على معان فكرية • ويسهم الجانبان فى ترابط العلاقة بين الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالى •

البداهة والارتجال فى شعر الحميرى :

ان ظاهرة البداهة فى شعر السيد وارتجال الشعر (أحيانا) من الظواهر التى لها عظيم شأن فى تشكيل ملامحه الفنية ، ولقد كان هناك ما يدفع الشاعر الى ارتجال الشعر فى مواقف بعينها ، وكان لارتجال الشاعر بعض شعره السمات الفنية الخاصة بذلك ، ولا ينكر أثر الفكر العقيدى الذى آمن به السيد فى دفعه الى الارتجال وقول الشعر على البديهة ، فقد لا يعد شعره فى غالب الأمر ، ويرتجله ارتجالا ، حين يحتم عليه الموقف ذلك ، ويرى من يعارض فكره ، أو ينقص من قدر محبيه من الشيعة ، أو يسمع فضيلة من فضائل على ، وغير ذلك من الأمور العاجلة ، التى تقتضى من الشاعر صاحب القضية المؤمن بها ، والمخلص لها ، والمدافع عنها أن ينظم شعرا دون أن يعد لها اعدادا ، بل ينساب منه انسيابا •

وأدت الظاهرة الى سهولة المعنى ، ودقة اللفظ ، وعدم العناية بتشكيل الصورة وتدبيجها ، أو البحث عن كلمات بعينها يكون لها ايحاء خاص ، أو التوسل بألفاظ من معجم من معاجم اللغة ، بل كان الشاعر

ينتخب معظم مفرداته دون أن يبذل جهدا فى الحصول عليها ، وكان ذلك بلا شك على حساب المعنى فى كثير من الأحوال ، فلم يشأ الشاعر أن يغمد سلاحه فى أية لحظة ، وسلاحه شعره ، يدافع به عن نفسه وعن قضيته ، ويشهره فى وجه من يعارض .

وهذه البداهة دفعت الى أن يسجل على شعر السيد كثرته ، وأنه أحد ثلاثة شعراء عرفوا بكثرة الشعر ، يشاركه فى ذلك بشار وأبو العتاهية ، وكثرة شعر الشاعر وارتجاله الشعر أحيانا ، ربما دفع بعض المسجلين الى قلة الاعتناء بتسجيله ، مما أدى الى ضياع معظم شعره ، وربما هذا يعود الى اهتمام الشاعر بالموقف الفكرى وبالقضية ، أكثر من اهتمامه بتشكيله صوره تشكيلها الجمالى .

« والبديهة فيها الفكرة والتأثير ، والارتجال ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائله ، والبديهة تأتى بعد أن يفكر الشاعر يسيرا ، ويقول سريعا » (١) . ويرى ابن رشيق — أيضا — فى أبى نواس قوة بداهة وقدرة على الارتجال ، لا يكاد ينقطع ، ولا يروى الا قلته ، وأن أبا العتاهية « أقدر الناس على الارتجال والبديهة لقرب مأخذه وسهولة طريقته ، ... وأن الشاعر اذا أطال حتى يفرط ، أو قام من مجلسه لا يعد بديها ، وفى شعر المتنبى بداهة وارتجال ، الا أن شعره فيها نازل عن طبيعته جدا » (٢) .

وقد تنبه بعض الشعراء والنقاد الى تلك الظاهرة ، ونظم الشعراء فيها أبياتا ، وكتب النقاد عنها ، حتى أن بعضهم أفرد كتبا خاصا فى ذلك ، ومنهم على بن ظافر الأزدى فى كتابه بدائع البدائه ، ويقول ابن الرومى فى البداهة :

---

(١) ابن رشيق : العمدة / ١٨٩ .
(٢) ابن رشيق : العمدة / ١٩٣ .

نـــار الروية نـــار جـــد منضـــجة
وللبديهـــة نـــار ذات تلويـــــح

وقـــد يفضـــلها قـــوم لسرعتهـــا
لكنهـــا سرعة تمضى مـــع الريـــح (١)

ويرى ابن المعتز الفكر قبل القول خير من قوله بداهة ، فيقول :

والقـــول بعـــد الفـــكر يؤمن زيغـــه
شـــتان بـــين رويـــة وبديهة (٢)

فالشاعران ابن المعتز وابن الرومى ، لا يحبذان البداهة أو الارتجال مع أن للبداهة فلتات ــ أحيانا ــ قد لا يحظى بها شاعر يعد قوله ، ولعل انتشار الثقافة والكتابة والتدوين ، لم تجعل للبداهة نصيبا ، وهى ظاهرة كانت تخضع لملابسات الحياة والمواقف التى تمر بالشـــاعر ، وربما كان لجلسات الشعراء وندواتهم الأدبية ، ومناظراتهم نصيب عظيم فى انتشار تلك الظاهرة ، فيقول أحدهم بيتا فيجيزه الثانى على البديهة . أو يتم له الشطر الثانى ، وهـــكذا ، فكانت المناظرات مباريات فنية تحتم على المتبارزين فيها براعة القول ، وبداهته .

ويفسر الأزدى فى بدائهه ، الارتجال ، ويرى أن اللفظة مأخوذة « من الانصباب والسهولة ، ومنه قيل : شعر رجل ، اذا كان سبطا غير جعد ، مسترسلا غير منقبض ، وقيل : من ارتجال البئر ، وهى أن ينزلها الرجل برجليه من غير حبل » (٣) فكأنهم شبهوا اقتدار الشاعر على القول دون أن يعد له ، باقتدار نازل البئر دون حبل ولا آلة . وتفسر البديهة لغويا بأنها « مشتقة من بده يبده ، بمعنى بدأ يبدأ ، أبدلوا الهمزة هاء

---

(١) ابن رشيق : العمدة / ١٩٣ .
(٢) ابن رشيق : العمدة / ١٩٣ .
(٣) على بن ظافر الأزدى : بدائع البدائه ، ص ٧ .

لقربها » (١) ويرى الأزدى أن الارتجال هو « أن ينظم الشاعر ما ينظم فى أسرع من خطف البارق ، واختطاف السارق ، وأسرع من التملح العاشق ، ونفوذ السهم المارق ، حتى يخال ما يعمل محفوظا ، أو مرئيا ملحوظا ، من غير حاجة الى كتابة ، ولا تعلق بقافية ، والبديهة أن ينزل عن هذه الطبقة قليلا ، ويفكر مقصرا لا مطيلا ، فان أطال ذو البديهة الفكرة انعكست القضية ، وخرجت من حد البديهة الى حد الروية ، وعند ذلك تقصر نهضة الاعتذار ، عن بلوغ ذلك المقدار » (٢) وهى ملحوظات هامة ، يرصدها ابن ظافر الأزدى على البدائه ، حين يجعل البديهة أكثر اعدادا من الارتجال ، وعلى ذلك فهى أقرب الى التأنى الفنى من الشعر المرتجل ، ومن ملحوظاته الهامة « أن المرتجل والباده ، يقنع كل منهما بالردىء اليسير ، ولا يقنع من المروى الا بالجيد الكثير » كأن شرط الاجادة الفنية قاصر على من يروى وينقح الشعر ويهذبه ، وحين تبدو بعض اللمحات الفنية فى قول بدهى ، فهى تعد من فلتات الشاعر ، كما أن المرتجل من الشعر لا يتعدى المقطوعات أو القليل من الأبيات ، واذا عثرنا على قصيدة طويلة ، فان الشاعر يكون قد قال بعض أبياتها على البديهة ثم أتمها حين خلا الى نفسه يتفرغ لفنه .

ومن بدائع بدائه الحميرى قوله حين « دعا أبو دلامة السيد الحميرى الى منزله ، فبكت ابنة له ، فحملها على عاتقه فبالت عليه ، فوضعها مغضبا ، وقال :

بللت علىّ – لا حييت ، ثوبى
فبال عليك شيطان رجيم

فما ولدتك مريم أم عيسى
ولا رباك لقمان الحكيم

---

(١) على بن ظافر الأزدى : بدائع البدائه ، ص ٧ .
(٢) على بن ظافر الأزدى : بدائع البدائه ، ص ٨ .

ثم استجاز السيد الحميرى ، فقال :

ولكنـــك قد تضـــمك أم ســـوء
الى لباتهـــا وأب لئـــــــيم

فضحك أبو دلامة وقال : عليك لعنة الله ، ما دعاك الى هذا كله ، ثم حلف حلف لاينازعه بيتا بعدها ، فقال له السيد : يكون الهرب من جهتك لا من جهتى » (١) .

ويروى أبو الفرج هذه الحكاية باسناد آخر ، ويجعلها بين أبى دلامة وأبى عطاء السندى ، وأن أبا عطاء أجاز بيته بقوله :

صـــدقت أبا دلامـــة لم تلدهـــا
مطهـــرة ولا فحـــــل كريـــم

ولكن قد حوتهـــا أم ســـوء
الى لباتهـــا وأب لئـــــيم (٢)

ومن شعراء الشيعة فى العصر العباسى الذين عرفوا بالاجادة فى البدائه دعبل بن على الخزاعى ، وقد أثبت له صاحب البدائع خمسة مواقف ، بينما لم يثبت للحميرى غير موقف واحد (٣) ..

وفى الأغانى روايات عن ارتجال الحميرى ، وقول الشـعر بداهة ومنها ما يرويه عنه حين « جلس مع قوم يخوضون فى ذكر الزرع والنخل ساعة فنهض ، فقلنا : يا أبا هاشم ، مم القيام ؟ ، فقال :

---

(١) على بن ظافر الأزدى : بدائع البدائه ، ص ١٢٠ .
(٢) الديوان ص ٣٩٥
(٣) د. على ابو زيد : الصورة الفنيـة فى شـعر دعبـل الخزاعى دار المعارف .

أنــى لأكــره أن أطيـــــل بمجلس
لا ذكر فيــه لفضــــــل آل محمــد

لا ذكر فيــــــه لأحمـــد ووصـــيه
وبنيـــــه ذلك مجلس نطـــف ردى

ان الــذى ينســـــــاهم فى مجلس
حتى يفــارقه لغــــير مســـدد (١)

والباعث العقيدى هو المثير الأول لبداهة الشاعر وارتجاله القول ، وحين طلب منه ، أن يمدح أبا بكر وعمر ، حتى تثبت براءته ، فيما نسب اليه من رفضهما ، قال :

اذا أنا لم أحفظ وصـــــاة محمـــد
ولا عهــده يـــوم الغــدير المؤكدا

فإنى كمن يشــوى الضـــلالة بالهـدى
تنصر من بعــد التقى وتهــــودا (٢)

ويعارض البعض على اعتقاده « اذ قال ابن سليمان بن على يعرض بالسيد : أشعر الناس والله الذى يقول :

محمــد خير من مشى على قـــدم
وصاحبـــاه وعثمـــان بن عفـــانا

فوثب السيد وقال : أشعر والله منه الذى يقول :

ســـائل قريشـــا اذا ما كنت زاعم
من كان أثبتهـــا فى الدين أو نادا

(١) الأغانى ٢٦٦/٧ ، ٢٧٧ .
(٢) الديوان ص ١٦٥

من كان أعلمها علما وأحلمها
حلما وأصدقها قولا وميعادا

ان يصدقوك فلن يعدوا أبا حسن
ان أنت لم تلف للأبرار حسادا (١)

لقد أضحى الارتجال والبداهة من سمات الحميرى فى شعره ، يجيب اذا طلب منه ، ليثبت بداهته ، أو يؤكد فنيته وقدرته على النظم ، يدافع بشعره عن فكره ، وقد أثر ذلك فى تشكيله الجمالى ، وتصويره الفنى ، وبناء قصيدته وفى طول القصيدة ، أو قصرها ، بالرغم مما عرف عن الحميرى من كثرة شعره فى مطولاته ، التى تشكل هى الأخرى ملمحا آخر من ملامح تشكيل السيد الحميرى الجمالى فى شعره العقائدى •

مطولات الحميرى :

ان ايمان الشاعر السيد الحميرى بالأوهام ، واعتقاده فى خرافات وأساطير كثيرة ، واعجابه بقالب القصة ورغبته فى استقصاء الحدث وتفصيله ، كلها من العوامل التى أثرت فى حجم القصيدة الحميرية ، حتى اتخذت شكل المطولة فى الغالب من الأحوال ، ولعل تلك المقطوعات — وهى غير المطولات ، التى وصلتنا ، ربما كان بعضها من المطولات ، وسقط بعض أجزائها ، وربما ضاعت مقدمتها أو خاتمتها •

وبعض مطولات الحميرى التى وصلتنا يزيد عدد أبياتها — كالمذهبة — على المائة من الأبيات •

وقد أفرد بعض مؤلفى كتب النقد القديمة فصولا فى الحديث عن الاطناب والايجاز ، وتفضيل العرب أيهما ، والمواقف التى تتطلب مطولات ، وأخرى تقتضى الايجاز ، والسمات الفنية التى تلحق بمطولات الشعراء

---

(١) الديوان : ص ١٦١

واقتضاء بعض الموضوعات لذلك ، وميل بعض الشعراء الى هذا اللون فى التعبير ، ونفور البعض من ذلك .

وربما كان لطبيعة العصر الذى عاش فيه الحميرى ، أثر فى ظهور تلك الظاهرة ، « فقد وجد الشعراء العباسيون أنه من العسير عليهم أن يلتزموا بمبدأ الايجاز ، فلم يعد للبساطة التى اتسم بها العقل العربى فى الجاهلية وجود ، كما كان للتعقيد الذى اتسمت به الحياة فى العصر العباسى ، وما انتشر من ألوان الثقافة الجديدة ، أثره فى مزاج الشاعر وعقليته وشخصيته الأمر الذى كان له أثره على ما يبدعه من شعره » (١) .

ولم يعد الشعراء يعبرون عن حاجياتهم تعبيرا مباشرا ، وقد استبدل بالبيت الواحد الذى يركز الشاعر فيه القول جملة أبيات ، واستعيض عن فكرة البيت بوحدة القصيدة عند بعض الشعراء بالمقطع الشعرى ، وايمان الشعراء ببعض المعتقدات ، دفعهم الى تبرير حججهم ، وتوثيق أدلتهم ، كما ساعدت الموضوعات الجديدة فى ذلك العصر الى ميل الشعراء الى وحدة الغرض ووحدة الموضوع .

والاطناب أو المطولات فى شعر الحميرى ، لم تكن قاصرة على شعره فقط ، بل شاركه كثيرون من الشعراء المعاصرين له ، خاصة عند شعراء الفكرة والقضية ، والنظرة الخاصة للحياة ، وأصحاب النظريات الفلسفية التى يؤمنون بها ، ومن الشعراء الذين كانوا يميلون الى المطولات أبو تمام فقد كان يسرف فى الاطالة ليعبر عن معانيه ، وكثيرا ما أضاف زيادات ربما كان المعنى الأصلى فى غنى عنها ، حين يكرر معانى بعينها ، ورغبة ابن الرومى فى توليد معانيه جعلت من قصائده أحيانا مطولات ، مما دفع بعض النقاد الى اعتبار بعض قصائد ابن الرومى أحيانا ذات أسلوب

---

(١) د. عبد القادر القط : مفهوم الشعر عند العرب ص ١٩٤

نثرى • « وبقدر ما يكون الشاعر أكثر موهبة وطموحا ، بقدر ما تتسع الفجوة بينه وبين تحقيق الايجاز فى شعره » (١) •

والعسكرى فى الصناعتين يفضل الاطناب ، ويرى أن « البيان لا يكون الا بالاشباع ، والشفاء لا يقع الا بالاقناع ، وأفضل الكلام أبينه ، وأبينه أشده احاطة بالمعانى ، ولا يحاط بالمعانى احاطة تامة الا بالاستقصاء ، والايجاز للخواص ، والاطناب مشترك الخاصة والعامة ، وكانت العرب تطيل ليسمع منها ، وتوجز ليحفظ عنها ، والاطناب فى المواعظ محمود ، ويحتاج اليه اذا عظم الخطب » (٢) •

« وسئل أبو عمرو بن العلاء ، هل كانت العرب تطيل ؟ فقال : نعم ليسمع منها ، فقيل ، فهل كانت توجز ؟ قال : نعم ليحفظ عنها ، وقال الخليل بن أحمد ، يطول الكلام ويكثر ليفهم ، ويوجز ويختصر ليحفظ ، وتستحب الاطالة عند الاعذار والانذار والترهيب والترغيب والاصلاح بين القبائل ، والطوال للمواقف المشهورات (٣) ولم تكن العرب جميعا يميلون الى الاطالة ، فهناك من يفضل الايجاز ، وتجمع كتب النقد آراء الطرف الآخر أيضا ، ومنها ما قيل لابن الزبعرى « انك تقصر أشعارك ، فقال : لأن القصار أولج فى المسامع ، وأجول فى المحافل •• وقال : يكفيك من الشعر غرة لائحة ، وسبة فاضحة ، وقيل للجماز : لم لا تطيل الشعر ؟ ، فقال : لحذف الفضول » (٤) ويقارن ابن رشيق بين الاطناب والايجاز ، من ناحية الضرورة والاستغناء ، ويرى أن « المطيل من الشعراء أهيب فى النفوس من الموجز وان أجاد ، على أن للموجز من فضل الاختصار ما ينكره المطيل ، وان المطول ان شاء جرد من قصيدته قطعة أبيات جيدة ، ولا يقدر الآخر أن يمد من أبياته التى هى قطعة

---

(١) د. عبد القادر القط : مفهوم الشعر عند العرب ص ١٩٥
(٢) العسكرى : الصناعتين ١٩٦
(٣) ابن رشيق : العمدة ١/١٨٦
(٤) ابن رشيق : العمدة ١/١٨٧

قصيرة » (١) وهى ملحوظة لها أثرها فى دراسة مطولات الحميرى ، فان الكثير من أبياته يمكن الاستغناء عنه ، أو الاستغناء عن مقطوعات كاملة من بين مطولاته ، ففيها التكرار والمعان والفوائد ، ومحاولة توليد تفوق امكانيات المعنى ، وربما كان الدافع العقيدى ، والميل الى النزعة الخطابية والالحاح على الفكرة التى يدعو لهـا أثرهم فى ميـل الحمـيرى الى المطولات •

ويعرض أبو هلال العسكرى لآراء تحبذ الايجاز ، ففى « الايجاز قصـور البلاغة على الحقيقة ، وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل فى باب الهذر والخطل ، وهما من أعظم أدواء الكلام ، وقيل اذا طال الكلام عرضت له أسباب التكلف ولا خير فى شىء يأتى به التكلف ، وقد قيـل لبعضهم : ما البلاغة ؟ فقال : الايجاز قيل : وما الايجاز ؟ قال : حذف الفضول ، وتقريب البعيد وقيل لبعضهم : لم لا تطيل الشعر ؟ فقال : حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق ، وقيل ذلك لآخر ، فقال : لست أبيعه مزارعة » (٢) وقد سئل بعضهم : « ما لك لا تزيد على أربعة أو اثنين ، قال « هن بالقلوب أوقـع ، والى الحفظ أسرع ، وللمعانى أجمع ، وصاحبها أبلغ وأوجز » (٣) •

والحميرى يميل الى الاطناب والتكرار ، ولذلك أثر فى هبوط درجة الاجادة الفنية فى تعبيره ، وقد غلبت مطولاته على قصائده ومقطوعاته ، وربما ضاع بعضها ، وللمطولات أثر فى تشكيل المعانى من عدة وجوه أهمهـا :

ـ اهتمام الشاعر بالمعنى ، ورغبته فى تغطيته بطرق التعبير المختلفة •

ـ المطولات دفعت الشاعر الى الاستطراد ، واهمال انتخاب الجزل من الكلمات •

---

(١) ابن رشيق : العمدة ١٨٧/١
(٢) العسكرى : الصناعتين ١٧٩
(٣) العسكرى : الصناعتين ١٨٠

ـ غلب على بعض تعبيراته القالب النثرى حين يسرد ويقص فكان ينظم وكأنه ينثر •

ـ غاب عن شعره عيون الأبيات ، وما يتمثل به ، فالفكرة ـ عادة ـ واحدة ، يعالجها بشتى الطرق الفنية المختلفة •

ـ كثيرا ما ارتجل الشاعر قصائده ، استجابة للموقف والمثير •

ـ لم يسلم تعبيره من المحسنات المتكلفة ، والصور الساذجة ، القريبة التناول ، المألوفة ، حتى يطيل قوله حشوا وتكرارا •

ـ جمع الشاعر بين المشتقات والحروف المتشابهة والكلمات المترادفة ، والأفعال المزيدة ، وصيغ التفضيل والمبالغة وغيرها •••

وعلى هذا الأساس تعد مطولات الحميرى ، نتيجـة طبيعية لايمانه العقائدى ، وأثر من آثار رؤيته الفكرية ، التى سخر فنه من أجلهـا ، ووظف أدوات تشكيله الجمالى لخدمة الرؤية الفكرية أولا حتى لو جاء ذلك على مستوى الصورة الفنية والجودة الشعرية •

اللفظ ودوره فى التشكيل الجمالى :

القصيدة تشكيل جمالى يعبر عن رؤية معينة ، تشكيل أساسه بناء لغوى مركب من مفردات ، تتفاعل فى صور خاصة ، وتتواصل بطرائق معينة ينبع منها ذلك التشكيل « والشعر كيفية لغوية خاصة ، يتعامل الشعر مع اللغة العادية بكيفية غير عادية ، ويخالف الشاعر النظام العادى للغة العادية ليخلق نظاما آخر يحقق به موازاة واقعـه النفسى والفكرى ، ولا يخالف الشاعر النظام اللغوى العادى مخالفة كاملة ، والا لكانت للشعر لغة مختلفة تماما من اللغة العادية ، ان الشاعر لا يخلق كلمات ،

وانما يخلق علاقات تخضـــع عناصر التأليف والنظـام فيهـــا للدرس الدقيق » (١) •

ودراسة اللفظ تلزم دراسة العلائق التى تربطه بغيره ، وتوضح تفاعله مع السياق الذى وضع فيه ، ودوره فى اتمام الصورة الناجمة عن وضع كلمات معينة بطرق خاصة ، وتعود مهارة الشاعر الى قدرته على التفاعل مع الألفاظ فى الاختيار والاستخدام والعلاقات والوظيفة ــ فى التعبير عن المعنى المقصـــود ، واثارة الوجدان الخـــاص ، وقـــد يكون للشاعر ــ أحيانا ــ لغة خاصة حين يغلب عليه طرائق معينه فى التعامل مع ألفاظ بعينها ، وحين يكرر أساليب يتفق عليها أو صور مطروقـــة ، واللغة هى الخطوة الأولى فى تحقيق الجودة فى التعبير والارتقاء بالمعنى ، لذلك دراسة اللفظ من أهم القضايا الفنية التى يجب الاهتمام بدراستها عند دراسة عناصر التشكيل الجمالى •

والألفاظ فى الشعر تؤدى وظائف غير التى تؤديها فى غير الشعر • والألفاظ هى الألفاظ ، كما تبدو فى الشعر أو فى النثر ، الكلمـــة بنفس حروفها وتركيبها واعرابها ، ولكن قدرة اللفظة فى الشعر على تفجـــير المعانى ، واثارة الوجدان أكثر من اللفظة نفسها فى رسالة أو خطبة أو فى أى قالب أخر ، غير تلك القوالب المنظومة ، وهذه الوظائف تعود الى دوافع الشاعر الفكرية ، ودوافعه الوجدانية ، وقدرته على تمثيل الألفاظ لتجربته الشعرية ، « وكلما أثار الشعراء للتجارب ، كان أقرب لجوهر اللغة وأبعد عن الابتذال ، واذا كان الذوق الفنى أو ذوق الصنعة لا يرتاح الى التقرير أو الى الخطابة ، فلا شك أن مرد ذلك هـــو الى اختفاء روح اللغة ، والشاعر الأصيل الفحل ، هو الذى يأتيك منه ما يملأ العين غرابة ، ولا تستقى غرابته من ألفاظه الوحشية أو تراكيبه الفجة ، ولكن من خلال ما يحركه فى عقولنا » (٢) •

---

(١) د. عبد المنعم تليمة : مداخل الى علم الجمال الادبى ١١٣ ، ١١٤
(٢) د . مصطفى مندور : اللغة والحضارة ص ١٢٥

« ولم تعد مهمة الشاعر المحافظة على دلالة اللغة فى المعجم ، بقدر ما هى بعث حياة جديدة فيها ، فتتحول اللغة من شىء جامد الى كائن حى » (١) وحياة الألفاظ فى القصائد يضمنها لها مقدرة الشاعر على احيائها وتحريكها على المساهمة فى ارساء تشكيل جمالى بايقاع موسيقى ، يعبر به عن موقفه الفكرى الذى يلتزم به ، وأن الموقف الفكرى الخاص بشعراء الشيعة ، ومنهم السيد الحميرى — دفعهم الى الكشف عن ادراك مرهف بأدوات التشكيل الجمالى الخاص ، ومن التزامهم بقضاياهم وعمق تأصيلها فى ذواتهم دفعهم الى انتخاب أداتهم فى ترجمة الأحلام ، والتعبير عن الآمال والاستلهام بشروق مجتمع جديد فيه من الحرية والعدل ما يكفل للشاعر نصرة قضيته •

وأداة الشاعر الأولى ألفاظه ، التى يصنع بها رموزا ،واشارات لايحاءات خاصة « لكنها تستعمل فى الأدب كشىء يعنى أكثر من الاشارة ، فالأدب يستغل خصائص أخرى للكلمات اضافة الى خصائصها الاشارية ، وهذه الصفات الكامنة فى الكلمات تخلق من الأدب نظاما رمزيا جديدا يختلف عن النظام الرمزى فى اللغة غير الأدبية » (٢) •

لغة الشعر عند الحميرى خضعت لاعتبارات عامة وخاصة ، منها ظروف العصر العباسى ذاتها التى هيأت استعدادها للتجديد والانطلاق فى استخدام ألفاظ تغاير المعجم الموروث ، ومنها ما يرجع الى عوامل عقائدية ، يؤمن الشاعر بها ويسخر أدواته طيعة للتعبير عنها ، ومنها قدرة الشاعر الفنية وملكته اللغوية التى تتحكم فى قدرته على اختيار الألفاظ واستخدامها ، ومنها نظرة النقاد الى اللفظ ، وتغير تلك النظرة طبعا لمقتضيات الحياة السياسية والأدبية والعقلية والعقائدية وأضحت الألفاظ التى تعبر عن المعنى دون غرابة أو تعقيد هى مناط الشعراء ،

---

(١) د . طه وادى : جماليات القصيدة المعاصرة .. ص ٣٥ ، ٣٦
(٢) د . عبد المنعم تليمة : مداخل الى علم الجمال الأدبى ص ١١٢

بينما حافظ البعض على الجزالة والرصانة تمسكا بالموروث ، فى بعض الموضوعات ، أو فى بعض أجزاء من القصيدة ، يحاول فيها ارساء الفحولة والبراعة فى القدرة اللغوية والتراكيب اللفظية ..

ولم يحظ الشعر القديم بما حظى به الشعر فى العصر العباسى من تنقيح ألفاظه وتصفيتها ، وقد هيأت الظروف الجديدة للشعراء فى العصر العباسى ، الحريـــة التى مكنتهم من الانطلاق فى التعبير ، عن ذواتهم وخوالجهم فنشطوا فى انتاجهم ، كمـــا نشطوا فى ملاحظاتهم « وكانوا يعيبون على الشـــعراء استعمالهم بعض الكلمات ، وكانوا يستحسنون ويعجبون باستعمالهم بعض الألفاظ ، فقد عابوا على المتنبى استعمال كلمة مخشلب ، وقيل لا أصل لها فى اللغة .

بياض وجـــه يريك الشمس حالكة
ودّ لفظ يريك الـــدر مخشلبـــا

قالوا : مخشلبا ، ليس من كلام العرب ، وقال المتنبى هى كلمـــة عربيـــة فصيحة » (١) .

ويعود قدر كبير من قبول المعنى وتزيينه فى الصـــدور الى تجويد اللفظ والعناية به ، ويرى الجاحظ فى بيانه « ان المعنى اذا اكتسى لفظا حسنا ، وأعاره البليغ مخرجا سهلا ، ومنحه المتكلم دلا متعشقا ، صار فى قلبك أحلى ، ولصدرك أولى ، والمعانى اذا كسيت الألفاظ الكريمـــة ، وألبست الأوصاف الرفيعة ، تحولت فى العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها بقدر مازينت وحسب ما زخرفت » (٢) .

ان دراسة الألفاظ فى شعر السيد الحميرى تحكمها اعتبارات فنية

---

(١) د . هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب ص ٤٧
(٢) الجاحظ : البيان والتبيين ١/٢٥٤ .

خاصة بطبيعة الشعر والشاعر ، ومن المؤثرات فى تكوين ألفاظ الحميرى ما عرف عنه من الاكثار فى شعره ، تلك الكثرة التى نجم عنها خصائص فنية تتعلق بألفاظ الحميرى ، ومن هذه الخصائص الاستواء أو التفاوت فى طبيعة تشكيل الألفاظ ، التفاوت بين الطبع والسهولة والليونة غالبا ، والجزالة والرصانة — أحيانا ، وطبيعة الشاعر فى أحكام الروابط الفنية بين الكلمات ، وقدرة اللفظ على التفسير المباشر أو الايحاء ، وعروبة الكلمة أو أعجميتها ، ومـدى تأديتها لوظائف جمالية •

والسيد الحميرى يمتاز بشيئين : أحدهما الاكثار الذى لم يشـاركه فيه الابشار وأبو العتاهية ، فقد زعم الرواة أن قصائده فى آل علـى كادت تبلغ الثلاثة الآلاف ••

والآخر ، أنه كان سهلا مطبوعا ، (شـديد النفرة من الغريب) (١) يفضل أن يقول كلاما يفهمه الناس ، على أن يقول كلاما يعجب به الرواة ، وذلك لسبب بسيط ، فهو شاعر سياسى ، صاحب قضية ، يدافع عن حزب مضطهد ، وهو لا ينظم شعره للخاصة والنقاد ، وانما ينظمه للعامه ، يريد أن يسمعهم قوله ، ويؤثر فيهم ، ويتخذ منهم أعوانا لحزبه ومذهبه •

وقد أدرك الشاعر الحميرى ، مهمة الأدب فى الحياة ، ودوره فى ربط أدبه بمشاعر الجماعة ، أو على الأقل الجماعة التى يمثلها ، والعمل على التفافها حـول قضايا معينه ، وأهداف موحده ، تلك القضية وذلك الهدف جعلا من ألفاظه وسيلة غاية فى الأهمية ، فى الادراك والتوصيل والتأثير ، فكانت السهولة والليونة ••

أما عن الملاحظات الفنية التى يمكن أن توصف بها ألفاظ الحميرى ، فقد نزلت الألفاظ الى التعبير عن قضايا الشعب العامة ، والى مخاطبة

---

(١) د . طه حسين : حديث الأربعاء ص ٢٤٩ .

العامة بلسانهم ، وأدت ذلك حتى الى التأثير فى بعض قوالب القصائد ، والى التجديد فى قوافيها ، والتفنن فى موسيقاها ، ويروى أبو الفرج أن الرشيد « وهو يتنزه فى أحـــد المراكب ، كان يرغب فى سماع غناء سائقى العربات ، ولكنه استنكر ألفاظهم السوقية ، كما استنكر لحنهم ، فطلب الى الشعراء أن ينظموا لهم بعض الشعر ليغنوا فيه » (١) وقد زاد اقبال الشاعر على اليسير من الألفاظ ، لمـــا عرف عنه من كثرة شعره ، وقد حكوا عن بعضهم قوله « رأيت حمالا عليه حمل ثقيل ، وقد جهده ، فقلت ما هـــذا ؟ قال : ميميات السيد ، وروى عن الســــدرى أنه كان للحميرى أربع بنات ، وأنه كان حفظ كل واحدة منهن أربعمائة قصيدة من شعره » (٢) وهذه الكثرة المفرطة التى يؤكدها الكثيرون ، ويؤكد شعره ، جعلت من ألفاظه السهل أكثر من الجزل ، ولكنه لم يسف ، ولم يهبط الى العامية فى القول ، بل حافظ على تقاليد اللغة وأصولها .

اتسمت ألفاظ الحمـــيرى بالسهولة ، وتلك السمة هى الغالبة على ألفاظ الحميرى ، وقد نتج عنها ليونة العبارات ، حتى كأن الشاعر أراد أن يتحدث فى بعض الأحيان باللغة اليومية ، حتى يتسع تأثيره فى الناس واعجابهم به ، فلا غرابة فى اللفظ ولا تعقيد فى الصياغة ، بل اختار من اللغة أيسرها ليمس القلب برفق دون حجاب ، وهى ظاهرة طبيعية نتيجة رؤيته الفكرية التى عمل الشاعر على أن يشيع أهدافها بين الشعب ، حتى تدور على كل لســـان ، ويمكن حفظها وتداولها ، وتجنب الشاعر خشونة الأسلوب وضخامة الألفاظ ، وقد آثر النعومة ، والعذوبة ، وتلك السمة ، لا تنطبق على ألفاظ الحميرى كلها ، ولكنها تنسحب على الأغلب ، وتترك الأقل للجزالة والرصانة .

مهمة ألفاظ الحميرى الأولى ، ايصال المعانى للسامعين ، دون مشقة أو عناء ، وهذه السهولة فى الألفاظ مقيدة بشرط تأديتها المعنى ، باقتدار ،

---

(١) الأصفهانى : الأغانى ، جـ ٧ ، ص ١١٧ .
(٢) الأغانى : جـ ٧ ، ص ١٢١

وحين تؤدى المعانى التى تؤديها غيرها من الألفاظ فى مشقة واعتساف ، فهى تدل على نبوغ ومقدرة ، ومن المعروف أن ألفاظ الحميرى البسيطة السهلة قد أدت المعانى فى سهولة ويسر أيضا ، كما أن طبيعة الموضوع تفرض نفسها على الشاعر فى اختيار اللغة واللين اليسير منها ، وتجنب الوعر ، وكان الموضوع يفرض عليه النمط اللغوى ، فاذا استهل مطولاته ، ومدائحـــه الرسمية ، يقترب لفظه من المعجم الجاهلى أحيانا ، كمـــا اتضح فى بعض مقدماته ، كما بدت الجزالة والقوة فى ألفاظ الحميرى فى مواضع أخرى غير المقدمات ، وهى حين يصف معركة شرســـة أو حين يهدد بقوة ليخيف عددا ، فكانت الألفاظ تؤدى الصوت فى أعلى درجاته ، وتصـــور الحركة فى أقصى نشاطها ، ويصدر عنها طاقات ايحائية أعدلها الشاعر اعدادا فنيا حين وقع اختياره عليها دون غيرها • فكانت لغة الشاعر لغة اتصال بين حلقتين من حلقات التعبير ، وبين مستويين ، حافظ قدر الامكان فيهما على التخلص من الجزل الى اليسير ، كما يتخلص من المقدمة الى الموضوع ذاته ، فلم يبد التفاوت فى تعبيره فى موضـــوع واحد ، أو فى تعبير واحـــد ، فلم يجمع بين الجزل والسهل فى آن واحد ، بل كان الجزل معبرا عن فنه وطبيعة وقدرته ، والسهل يصدر عن سيولة شعره لتصوير قضاياه •

وهى سمة غلبت على غيره من الشعراء ، فكان بشار اذا تحـــدث الى الملوك بدا أكثر تمسكا بمذهب الأوائل ، واذا خـــلا الى نفســـه وأصحابه ، حطم بفنه كل القيم الموروثة والتقاليد العريقة ، وكان أبو العتاهية ممن يقتربوا بشعرهم من لغـــة الشعب اليومية ليمس جميع القلوب ، ويعلل أبو العتاهية سهولة ألفاظه تعليلا فنيا ، يرده الى طبيعة الموضوع ، وليس الى تقصير فى ذات الشاعر المعبره « وكان الزهـــد ليس من مـــذاهب الملوك ، ولا من مذاهب رواة الشـــعر ولا طلاب الغريب » (١) • ويمدح أبو نواس السهولة فى الشعر والعذوبة فى اللفظ ،

---

(١) الأغانى : ٤/٧١

ويدعو الى تجنب التكلف ، وحين يسأل عن كلثوم بن عمرو العتابى ، والعباس بن الأحنف ، وأيهما أشعر ؟ يقول : العتابى يتكلف ، والعباس يتدفق طبعا ، وكلام هذا سهل عذب ، وكلام ذلك معقد كزّ ، ولشعر هـذا ماء ورقة وحلاوة ، وفى شعر ذلك جسارة وفظاظة » (١) ومن هـؤلاء الشعراء أبو الشيص فقد كان (الشعر عليه أهون من شرب الماء على العطشان) (٢) كذلك شعر ربيعة الرقى ، الذى يصوره أبو الفرج بأسلوب أبى العتاهية لفرطه فى السهولة ومثله ابراهيم الموصلى وأبى الشمقمق وغيرهم من الشعراء •

وسهولة الشعر عند الحميرى لم تخرج به عن قواعد اللغة كما خرجت عند غيره من أنصار السهولة فى التعبير ، ولم تشمل ألفاظه المعرب ، ولم تعن السهولة عنده التفاهة والسقوط •

والسيد الحميرى يعمد الى السهولة عمدا ، ويحاول أن يجعل منها منهجا فنيا ، يجيب على من يسأله : مالك لا تستعمل فى شعرك من الغريب ما تسأل عنه ، كما يفعل الشعراء ؟ فقال : لأن أقول شعرا قريبا من القلوب يلذه من سمعه خير من أن أقول شيئا معقدا تضل فيه الأوهام •

وسهولة الشعر عند السيد وغيره من أنصارها ، تعد تطورا للحياة الاجتماعية والعقلية للمجتمع الاسلامى ، وشيوع مظاهر الترف والرقة فى أنحائه ، فقد تغير احساس الناس بالألفاظ ، فصاروا ينفرون من الوحشى الغليظ ويميلون الى الرقيق ، فقد حاول الشعر أن يبتعد عن البادية ولغة البادية ، وشخوص البادية •

ان التطور الفكرى والعقلى بدا أكثر تأثيرا فى سهولة ألفاظ الحميرى من التطور الاجتماعى الذى لحق بشعر أنصار السهولة الآخرين ، فلم

---

(١) ديوان ابى نواس : ١/٤٠

(٢) الأغانى : ١٥/١٠٤

يكن التطور من البادية الى الحضارة ، ومن خشونة البداوة الى نعومة العصرية ، هو المسئول الأول عن رقة ألفاظ الحميرى ، وقدر مسئولية الفكر والعقيدة ، والايمان بالقضية ، التى عمل على ترويجها بين العوام قبل الخواص ، وفى المواقف التى يخلو فيها الشاعر لنفسه ، تظهر جزالته ورصانة ألفاظه ، ولكنه يضفى عليها من روحه ، وهو فى جزالته يؤكد عدة اعتبارات ، أولها أنه شاعر مقتدر لم يقصر نفسه فى دائرة اللفظ السهل ، بل يمكنه أن يحذو حذو غيره ، وثانيها ، أن يعجب أنصار القديم حتى يرضوا به كشاعر ثم يأتى الاقتناع بفكره • ثالثها ، أن يستهل موضوعاته بمقدمات جزلة جذابة ، تسحر السامع ثم يدخل به الى غرضه العام ، رابعها ، اشباع ذاتيته ، والتعبير عن وجدانه الفنى ، حين يترجم عن شوقه ولهفته وطموحه الوجدانى •

وللسهل من الألفظ معجبوه ، وللجزل الرصين معجبوه أيضا ، ويقول أناتول فرانس فى رسالة له « كلما أنعمت النظر الى أنه لا جميل الا السهل ، فقد فرغت من ذوق الغوامض ، وصرت أرى أن الشاعر الذى لا يعاب هو الذى يتجنب أن يكلف قارئه أى تعب ولو كان هينا ، وأن يجشمه أية صعوبة ولو كانت طفيفة ، ولا يقرأ الا اذا قرىء سهلا وللعلم حق الانتباه والتأمل ، وليس للفنون ذلك الحق » (١) •

مواطن الجزالة فى ألفاظ الحميرى تخضع لطبيعة الموضوع ، وتبدو فى المقدمة التقليدية ، أو فى وصف المعارك ، أو فى التهديد والوعيد ، ومنها قوله :

لعساء واضحة الجبين أسيلة
وعث المؤزر جثلة المتنقب (٢)

---

(١) العقاد : مراجعات فى الآداب والفنون ص ٧٢
(٢) الديوان / ٨٤

وقولـــه :

أثوى ابن جرمــوز عمير شـــلوه
فى القاع متعفرا كشلو التولب (١)

وقولـــه :

فى مدمـــج زلق أشـــم كأنه
حلقوم أبيض ضيق مستصعب (٢)

وفى قوله أيضا :

وذوو البصـــائر فوق كل مقلص
نهـــد المرا كل ذى سبيب سهلب (٣)

كمـــا يقول :

وموائلين الى أزلّ ممنـــــــع
راسى القواعـــد مشمخر حوشب (٤)

ويقـــول :

ان الضـــباع متى تحـــس بنبأة
من صوت أشوس تقشعر وتهرب (٥)

وفى قولـــه :

ريا رداح النـــوم خمصـــــانة
كأنهـــا أدمـــــاء عطبـــول (٦)

(١) الديوان / ٨٦
(٢) الديوان / ٩١
(٣) الديوان ص ٩٣
(٤) الديوان / ١٠٩
(٥) الديوان / ١١٠
(٦) الديوان / ٣٢٢

وهذه الجزالة البادية فى بعض ألفاظ الأبيات السابقة ، لا تمثل شيئا اذا ما قورنت بشعر الحميرى السهل ، فهى لم تكن ظاهرة منتشرة ، ولا تعد من طبيعة الشاعر الفنية ، ومن الملاحظ ــ أيضا ــ على الأبيات التى تتضمن ألفاظا صعبة لم يستخدمها الشاعر فى التعبير عن عقيدته ، ولكنها بدت فى مقدمات مدائحه ، وأغلبها كان فى رسم صورة المرأة ، والتعبير عن تجارب السيد الذاتية ، وتهديده للمعارضين من أعداء الشيعة ، كما أن الصورة فى تلك المواقف كانت بدوية أيضا ، ولكنها قريبة التناول ، لم يشطح الشاعر فى تأليف عناصرها ، وأن التشيع غلب على مستواه الفنى ، فهو شاعر يستطيع أن يقول مثلما يقول غيره ، ينسب له أبيات يعجب بها النقاد ، ولكنه مع ذلك الاقتدار يتنازل عنه للتعبير عن عقيدته ، فتجنب الحوشى من الألفاظ ، والمعقد منها ، وينتخب ألفاظ أكثر تمثيلا لحسه ، وقد يلزم الأمر أن يخترع الشاعر ألفاظا جديدة شعرية وأن يكون له معجمه الخاص ، ومن الطبيعى أن تغلب ألفاظ الفكر الشيعى على لغة السيد الحميرى ، مثل : الرجعة والشفعة ، والعصمة ، والتقية ، والمهدية ، والامامة والوصاية ، وكلها تمثل محاور فكرية هامة فى رؤية الشاعر الشيعية ، الذى استهدف التعبير عن فكره بكلمات تعبر عنه ، فاتسع التعبير عند شعراء الشيعيه اتساع الحياة الجديدة ، واتساع الفكر الجديد .

وهذه الألفاظ الخاصة بالمعجم الشيعى منها ما يشكل المحاور الفكرية الخاصة ، ومنها ما يصور وجدان الشيعة الذى رسمه الشعراء فى اطار من الحزن القاتم والرغبات المكبوته ، والقهر القاسى الذى يكتم أنفاس أصحاب الحق ، فنتج عن ذلك ألفاظ تعبر عن وجدانياتهم البكائية ، فكثرت ألفاظ الحزن ، والقتل والظلم ، والتشريد ، والقبر ، والعقاب ، والعذاب ، والشر ، والدم ، والسواد ، والليل والسهد والأرق والدمع .

وقد تعرض الحميرى فى انتخاب ألفاظه من معاجم الشيعة لنقد النحويين ، وتعصب اللغويين ، المتمسكين بالاطار التقليدى المحافظ للشعر العربى ، وقد تعرض الشاعر لسخرية بعضهم ، فى تهاونه فى المحافظة على التعبير الملتزم فى نظرهم ، وعد" البعض ، مثل أشعار السيد الحميرى ليست شعرا لسهولتها ، وليس لها الا فضل الوزن والقافية ، وقد قوبل السيد وشعر السهولة بمعارك نقدية حاميه ، وقد سجل النقاد بعض ملاحظاتهم ومنها « ليس كل من عقد وزنا بقافية فقد قال شعرا ، لأن الشعر أبعد من ذلك مراسا ، وأعز انتظاما » (١) والشعر « ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع ، وسوى ذلك فانما لقائله فضل الوزن » « والشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور ، فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعرا » (٢) •

وكادت سهولة الكلمة مع رؤية الشاعر الفكرية ، أن تجنيا على شعر السيد ، فلم يجد فيه أصحاب الجزالة البغية الفنية فى غير المقدمات ، وتحاشاه البعض خوفا من معارضته للحزب الحاكم ، فجنى اللفظ والمضمون على تأصيل شعر الشاعر •

ومما يقتضى درسه فى لفظ الحميرى ، الروابط والعلاقات بين الألفاظ ، ومدى ما تشعه بعض الكلمات من ايحاء معين ، ومفاهيم خاصة ، فقد أفاد الحميرى من ثراء المعجم الشيعى الفكرى والوجدانى ، واكتسبت بعض ألفاظ ذلك المعجم ايحاء خاص لما تشعه من فكر ووجدان ، ويستغل الشاعر عناصر التراث من التاريخ الاسلامى ، أو من المفاهيم الشيعية ، فيأتى بألفاظ مركزة تكثف فيها التجربة لتدل على معان كثيرة ،

---

(١) المرزبانى : الموشح / ٥٤٧

(٢) مقدمة ابن خلدون / ٥٠٧

وتومىء الى اشارات عديدة ، لا يفصل الشاعر فى معنى الكلمة (أحيانا) ، ولا يعنى بتوضيحها ، معتمدا على ما يشعه اللفظ من معان متعاقبة فى ذهن السامع ، ومنها لفظة (كربلاء) فلا تعنى الموقع والمكان ، وأنها جزء من أرض العراق ، بل تعنى أمورا فى ذهن الشيعة ، تعنى مصرع الحسين ، وظلم آل البيت ، وقسوة الحاكمين الظالمين ، وضرورة أخذ الثأر ، واستمرار البكاء على مقتل الحسين ، واتخاذه ذكرى يقدسها الشيعة ، الى آخر تلك المعانى الكثيرة التى تشعها اللفظة فى أذهان الشيعة ، كذلك لفظة (الغدير) فلا يعنى بها مضمونها اللغوى ، وتحديد موقع غدير خم الجغرافى ، بل يعنى مبايعة النبى عليه السلام لعلى ، وعلىّ صاحب الوصاية والولاية ، وهو الخليفة الأجدر ، والحاكم الأحق ، وأن الغدير تكليف وتبليغ رسالة ، والغدير وثيقة ودستور ، ودليل وقانون ، وأن عليا قد ظلم ، والظالمون يجب أن يتصدى لهم ، والحق يبحث عن مدافعيه ، كذلك لفظة (رضوى) لها ايحاءات كثيرة يعنيها الشيعة ، فهى اشارة الى جبل رضوى ، حيث ينتظر المهدى ، وعنده عينان من عسل وماء ، والأساطير التى نسجت حول رضوى ، وتعلق أنظار الشيعة بالمكان وساكنه ، وتناط الآمال به ، وتشير الى الرجعة وعودة المهدى .

ويضع الشاعر جهده — أحيانا — فى اضفاء علاقات وروابط تبعث ما فى الألفاظ من ايحاء جمالى وفنى ، وتأتى تلك المهمة فى المرتبة الثانية بعد الوظيفة الفكرية ، التى أعد اللفظ لها ، واللفظ (لا يعنى المعنى ذاته عند كل الشعراء الذين يستخدمونه ، اذ يتسع معناه أو يضيق دلالة ومفهوما تبعا لما يبثه فيه الشاعر من طاقات ، وما يشحنه فيه من ذات نفسه ، وان الشاعر عندما يختار كلماته ويدخلها فى سياق خاص خالقا بذلك علائق لغوية جديدة ، لم نكن نألفها أو نتوقعها ، فانه ينأى بها بعيدا عن صرفيتها الحسية المحدودة ، وهذه العلاقات الناجمة عن وضع اللفظة

فى سياق خاص باسلوب بعينه ، يجب أن يتمخض عنها صــور تتآزر بدورها فى علاقات متفاعلة ناشطة » (١) •

وللشاعر أدواته التقليدية ، وروابطه المباشرة التى تعمل على الربط بين ألفاظه ، وبين أجزاء العبارة ، كما تصل بين العبارة وبين ما يجاورها من عبارات ، ومنها أدوات الشرط والصلة وحروف العطف • وتلك الأدوات لا تقل فى تأثيرها الفنى عن دراسة اللفظة ذاتها ، وقديمــا قال النقاد : ان البلاغة معرفة الفصل بين الجمل من الوصل ، وقالوا : ان فصاحــة الكلمة فى خلوها من الغرابة والشذوذ وتنافر الحروف والتقديم والتأخير والتأكيد ، والحذف والذكر والتعريف والتنكير ، والاظهار والاضمــار والخبر والانشــاء ، الى آخر تلك الأمــور المتعلقة بدراسة اللفظة ، فضلا عن قضية اللفظ والمعنى ، وأيهما أحق وأجدر بالعناية والدراسة ؟ ، ومن أيهما تبدو براعة الشــاعر ؟ ، وهــل يطابق اللفظ المعنى ؟ ، أم يقصر عنه ؟

وقد حاول الشاعر فى رسمه للعلاقات بين الألفاظ أن يخلق عالمــا جديدا ، تتفجر فيه المعانى ، ليحقق وجــوده الشعرى ، متخذا بعض الصور والحلى وسيلة • وقد بذل الشاعر فى تفجير العلاقات الكامنة بين الألفاظ جهدا أكبر من جهده فى انتخاب الألفاظ ، فقد يمد يده ليختار الكلمة فى يسر دون عناء ، فالمعجم اليسير سهل التداول ، ولكن يكفيه وضــع الألفاظ وترتيبها ، لتحدث الأثر المنتظر منها ، كانت مهمة الشاعر ، فقد آمن بأن اللفظة المفردة لا جمال فيها ولا قبح ، ولكن الجمال يبدو فى علاقات الألفاظ بغيرها « وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة الا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمــة معناها لمعانى جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها » (٢) والنظرة الى الكلمات نظرة علاقات فى المقام

---

(١) د . النعمان القاضى : ابو فراس الحمدانى ص ٣٩٥

(٢) دلائل الاعجاز / ٤١

الأول ، وحين يأتى الجمال فيها انمـــا يكون مصـــدره العلاقات ذاتها ، وعندما تفســـد العلاقات ويضل الشاعر فى نسجها والتحامها مع الكلمات يفســـد كل شىء ويضيع الجمال المنتظر ، وفى ألفاظ الحميرى ، تتربع العلاقات المتبادلة بين الكلمات على قمة التشكيل الجمالى ، وتنبع فنية الشاعر من تلك الروابط أكثر مما تنبع من الألفاظ ذاتها ، ولم يكن هدفه اللفظ قدر ما هدف الى البحث عن الايحاء المنبثق من الروابط الفنية ، وقد شبه جوته « العمل الفنى بالبساط الغنى بالألوان والأشكال ، وقد يتوهم المرء أنه يمكنه الوقوف على ســـوه اذا هو فض نسيجه ، ولكن يبلغ من ذلك ما يريد ، وسيظل السر محجوبا عنه مادامت تخفى عليـــه الرابطة الروحية التى تتحد بها الخيوط » (١) .

وغـــير الأدوات المباشرة ، تأتى ايحاءات المعـــانى التى تفجرها الكلمات ، ومدى قدرتها على وصل الكلمة بالوجود الانسانى ، وفى حديث الحميرى عن آل البيت ، يبدو الترابط المعنوى متجســـدا بوضوح يفوق الترابط المباشر الذى يبدو فى توسل الشاعر بالأدوات ، مثل قوله :

سبطان بارك ذو المعارج فيهمـــا
وجداهمـــا وهداهمـــا بهداهمـــا

فرعان قد غرســـا بأكرم مغرس
طابت فروعهمـــا وطاب ثراهما (٢)

فقد عملت الألفاظ على نسج كسان للمعنى ، الذى حققه الشـــاعر بالترابط المعنوى الذى انبعث من الألفاظ وعلاقاتها ، وقدرته على اختيار

---

(١) د . لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب ص ٢٤٤
(٢) الديوان / ٣٨٦

الكلمات التى ينتظر منها ذلك الايحـاء الذى يعد له الشـاعر ، ومنهـا البركة والهدى ، والغرس الكريم والفرع الطيب ، وقوله أيضا •

أبكى السـماء لبـاب كان يعمره
منها وحنت عليـه الأرض تحنانا (١)

فقد استغل الشـاعر الطاقة الكامنة فى كلمتى البكاء والحنان حين اقترنتا بعلاقات تربط البكاء بالسماء ، والحنين بالأرض ، فى استغلال فنى لدقائق عناصر التشكيل ، والروابط الناجمة من التحام الألفاظ وتجاورها حتى تساعد الكلمات على اقامة تنظيم لفظى يعتمد على الصلات المتبادلة والعلاقات الكامنة • وقد تجنب الشاعر التعقيد فى اقامة الجسور الفنية بين الكلمات وبدت رغبته فى تصـوير الواقع الفكرى لجماعة معينة ، يقصد التأثير فى العامة والغالبية العظمى ، ولا يهدف الى امتاع الخاصة •

والغريب من الألفاظ يختلف عن الأعجمى منها ، واذا بدت الجزالة فى ومضات فنية خاطفة ، فقد غابت العجمة من ألفاظ السيد الحميرى ، وظاهرة العجمة فى الألفاظ يمكن لمسها بوضوح عند غيره من الشعراء ، وقد ساعد على ظهورها اختلاط العرب بالأعاجم ، وميل بعض الشعراء الى التحرر من بعض القيود اللغوية ، وكان القدماء يستعملون بعض ألفاظ العجم عند مقتضيات فنية تتطلب منهم ذلك ، وأكثر الشعراء المولدون من استعمال ألفاظ المعجم ، « وكان الشاعر يتملح بها على عـادة بعض الشعراء فى ذلك الزمان » (٢) والسيد أثرت فيه عروبته الخالصة وانشغاله بالفكر وجماعته ، فلم يكن للأعجمى نصيب فى ألفاظه ، التى غلب عليهـا الطبع واليسر ، وندر فيها الجزل والرصين ، وقل الغريب الموروث وانعدم فيها الأعجمى •

---

(١) الديوان / ٤٢١ •
(٢) الجاحظ : البيان والتبيين / ١٣١

سمة فنية أخرى يرصدها البحث عن ألفاظ الحميرى ، يطلق عليها البلاغيون (**التفاوت**) • وقد يعنى ذلك عدم التزام الشاعر بخط فنى واحد ، وبمستوى لا يتذبذب عنه ، ولعلها سمة قد يشترك فيها شعراء كثيرون ، وقضية التفاوت فى ألفاظ السيد ، تتحدد باختلاف مستويات شعره باختلاف مقتضيات الموضوع الذى يعالجه ، وربما يعنى بها تفاوت أسلوبه فى القصيدة الواحدة ، أو يعنى بها تفاوت البيت الواحد فى اختلاف ألفاظه المشكلة له ، والاحتمال الأخير يعيبه النقاد ، حين يجمع الشاعر بين الكلمة الجزلة والركيكة • وذلك التفاوت الذى يوضحه الثعالبى فى يتيمته بقوله « اتباع الفقرة الغرّاء ، بالكلمة العوراء ، فيها قلة التناسب ، وتنافر الأطراف ، وتخالف الأبيات ، يجمع الشاعر بين البديع النادر ، والضعيف الساقط ، فبينما هو يصوغ أفخر وأحلى ، وينظم أحسن عقد ، وينسج أنفس وشى ، ويختال فى حديقة ورد ، اذا به يخرج الى الافراط والاحالة ، والركاكة والتوحش ، واستعمال الكلمات الشاذة

فمحا تلك المحاسن ، وكدر صفاءها ، وأعقب حلاوتها مرارة لا مساغ لها » •

واذا أمكن لنا أن نصف ألفاظ الحميرى فى بعض استخدامه لها بالتفاوت ، فلا يعنى به اهتزاز خيط الألفاظ المشكلة للبيت الواحد مما يعاب عند الشعراء ، ولكن يقصد به ارتفاع الشاعر فى بعض شعره وهبوطه فى بعضه الآخر ، وتكاد تلك السمة أن تكون عامة مشتركة فى الشعر العربى ، وهى سمة لا تنتقص من قدر الشاعر كما يرى الجرجانى فى الموازنة أن « التفاوت لا يحط من قدر الشاعر ، وأن فى شعر أبى تمام تفاوت كذلك فى شعر أبى نواس ، والتفاوت فى شعى المتنبى لا ينقص من شاعريته « ولو تأملت شعر أبى نواس حق التأمل ، ثم وازنت بين

---

(١) الثعالبى : قيمية الدهر ج ١ / ١٤٧

انحطاطه وارتفاعه ، وعددت منفيه ومختاره ، لعظمت من قدر صاحبنا ما صغرت » (١) ..

وللحميرى قولـــه :

هــلا وقفت على المكان المعشب
بين الطويلع فاللــوى من كبكب
فنجــاد توضح فالنضائد فالشــظا
فرياض سنجة فالنقا من جونب (٢)

ولــه أيضــا :

يا أمـــين اللـــه يا منـــ
ـصـــور يا خـــير الـــولاة
ان ســـــوار بن عبــد الــ
ــلـه مـن شـــر القضــــاة
جـــــده ســـــارق عـــنز
فجـــرة مـن فجـــرات (٣)

وللحميرى قولـــه :

لعلــوة زار الزائــر المتـــأوب
ومن دون مسراها الصفاح فكبكب (٤)

---

(١) على بن عبد العزيز الجرجانى : الموازنة / ٥٥
(٢) الديوان / ٨٣
(٣) الديوان / ١٣٩
(٤) الديوان / ٦٨

ولــه أيضــا :

سمـــــاه جبـــــار السمـــــا
صـــراط حـــق فسمـــى (١)

وفى الأغانى قيل لبشار « انك لتجىء بالشىء الهجين المتفاوت ، قال : وماذاك ؟ قال ، قلت : بينما تقول شعرا تثير به النقع وتخلع به القلوب ، مثل قولك :

اذا مـــا غضبنا غضبـــة مضرية
هتكنا حجاب الشمس أو تمطر السما

تقـــول :

ربابـــة ربـــة البيـــت
تصـــب الخل فى الزيت

فقال : لكل وجه موضعه » (٢) وقد رأى أبو عبيدة فى شعر ذى الرمـــة « .. نقط عروس ، وأبعار ظباء ... » (٣) وسئل البحترى عن رأيه فى شعر أبى تمام فقال « جيده خير من جيدى ورديئى خير من رديئه » (٤).

وألفاظ الحميرى تحمل من الظواهر ، ما هو طبيعى ، فيها ضخامة وفيها نعومة ، وفيها خشونة وفيها عذوبة ، وهذه الأدوار تختلف باختلاف الموضع ، وقد كان لحضارة العصر ولثقافة الشاعر الفكرية أكبر الأثر فى ذلك التفاوت .

ولم يسرف الشاعر فى التوسل بالكلمات الشعرية الخلابة التى تفرز

---

(١) ٦٤ ، ٦٥
(٢) الأغانى / ٣ / ١٦٣
(٣) الموشح / ١٧١ .
(٤) الموازنة / ١٥.

ايحاء واشعاعا ، كما لم يسرف ــ أيضا ــ فى استخدام الطلاسم المغلقه التى تخنق الأفكـــار ، ولم يسرف فى الهبوط بالتعبير اللفظى الى أدنى مستويات التعبير ، وقد كانت ألفاظه أدواته الطيعة ، فى ترجمة الحس والتعبير عن الموضوع وتحديد نوعية تلك الأداة « ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع مـــن المعانى نوع من الأسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والافصاح فى موضـــع الافصـــاح ، والكنايه فى موضـــع الكناية ، والاسترســـال فى موضـــع الاسترسال ، واذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومله ، وداخل فى باب المزاح ، فاستعملت فيه الاعراب ، انقلب عن جهته ، وان كان فى لفظه سخف ، وأبدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث الذى وضع على أن يسر النفوس يكربها » (١) وهى مهارة تبدو فى القدرة على الملائمة بين اللفظ ، وما يوحى به ، حتى لا يطغى جانب على الآخر ، وكان لكثرة شعر الشاعر ،وارتجاله القول كثيرا ، ومعتقده الفكرى ، عظيم الأثر فى ظاهرة التفاوت فى ألفاظ الحميرى ..

ومما يحمد لألفاظ الحميرى ، عفتها ونقاوتها ، وبعدها عن الدنىء الساقط والفاحش اللاذع ، وقد خلا معجمه اللغوى من الاباحة بالعورات وغيرها مما يثير قزازة فى النفس ، وحين يفحش فى المعنى ــ وذلك نادر ــ فانما يضع لـــه من الألفاظ ، مالا يعافه اللســـان ، ولا ينبو على الذوق العام ، فخلا لفظ الحميرى من (الحقير الفاســـد) والدنىء الســـاقط (الذى يعشش فى القلب ، ثم يبيض ثم يفرخ ، لأن اللفظ الردى أعلق باللسان وآلف للسمع ، وأشـــد التحاما بالقلب من اللفظ النبيه الشريف ، والمعنى الرفيع الكريم ، كما يقول الجاحظ) (٢) وهذا لا يتناسب الا مع من يتذوق هذه الألفاظ ، وهى الجماعة التى فســـد ذوقها وانحط خلقها .

---

(١) الجاحظ : الحيوان ٣/٣٩
(٢) الجاحظ : البيان والتبيين / ٦٠

وبالرغم مما أشيع حول أخلاقيات الحميرى ، واتهامه بالبعد عن الايمان واتهامه بالفحش والسب ، وغيرها ، فان شعره — أو على الأقل ما وصل الينا من شعره — خال تماما من الألفاظ الساقطه ، ولعل جامع الديوان ، وهو من أنصار الشيعة ، قد حذف مثل تلك الألفاظ ، أو لم يهتم برواية أبياتها ، وذلك احتمال ضعيف ، فكثير من رواة الدواوين المعروفين بالتشيع ، قد جمعوا شعرا لشعرائهم الشيعيين ، ولم يخل من مثل تلك الألفاظ المفحشة ، ومنهم دعبل الخزاعى .

وهذه الظاهرة فى ألفاظ الحميرى ، قد تعلل برغبة الشاعر ذاتها فى تنقية الاطار الروحى الذى عمل على خلقه ، وتفرغه التام للتشيع ، وسيطرة تلك الرؤيا على أدواته الفنية ، مما دفع الشاعر الى ألا يجعل فى ألفاظ منفذا ، يدخل منه المعارضون له ، الراغبون فى اسقاطه ، حتى تبدو صورته ، وصورة أدبه المتمثلة فى ألفاظه نقية نقاء آل البيت ، عفيفة عفة نفوسهم ، طاهرة طهارة قلوبهم ، ويؤيد ذلك ، عفة السيد الحميرى فى تصويره للمرأة ، حتى فى ذلك الجزء الذاتى الخاص به ، فلم يفحش فى تصويرها ، ولم يبتذل ، أو يسخر منهن ، أو يصور الماجنات العاهرات ، فعف الموضوع ، وسما اللفظ .

وفى بعض ألفاظ الحميرى نزعة خطابية ، يوحى بها اللفظ بمفرده ، ويوحى بها أكثر حينما يتصل بالسياق ، وقد يعاب على الشعراء توسلهم بألفاظ خطابية ، وأن الخطابة موضوعها النثر ، وأن للألفاظ فى الشعر وظيفة تغايرها ، واللغة الشاعرة ، غير اللغة غير الشاعره ، وتلك من القضايا التى يثيرها بعض النقاد ، وقد تنبه اليها معاصرو الحميرى ، وسابقوه من النقاد والشعراء ، وفى الموشح أن الشاعر الراعى ، أنشد قصيدته أمام عبد الملك بن مروان التى يقول فيها :

أخليفة الرحمن انا معشر
حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عــرب نرى للـــه فى أموالنـــا
حـــق الزكـاة منزلا تنزيـــلا

فقال عبد الملك : ليس هذا شعرا ، هذا شرح اسلام ، وقراءة آية » (١) « وجاء حماد الى الكميت ، فقال : أكتبنى شعرك ، قال : أنت لحـان ولا أكتبك شعرى ، فقال له : وأنت شـــاعر ؟ انما شعرك خطب » (٢) ويصف دعبل الخزاعى أبا تمام بأنه « لم يكن شاعرا ، انما كان خطيبا ، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر » (٣) ٠

وألفاظ الحميرى الخطابية تنتشر فى ثنايا شعره ، وفى مواقف معينة ، منها ما قاله فى أبى العباس السفاح « دونكموها يا بنى هاشم ٠٠٠ » (٤) ويكرر لفظة دونكموها فى بداية أبيات متالية ، وقوله « ألم يك هو ٠٠٠ » وقوله « أين الجهاد وأين فضل قرابة (٥) ٠٠٠ » الى آخر الألفاظ التى يعلو فيها صوت الشاعر ، ويغلب عليها نزعته الخطابية التى تقربه مـن النثر والتقريرية ، وتخف فيه درجات الاشباع الفنى ، ومقومات التشكيل الجمالى ، ومن الطبيعى أيضا أن رؤية الشاعر الفكرية هى الباعث على انتشار الكلمة الخطابية بين ألفاظ الحميرى ٠٠

ان دراسة الألفاظ فى شعر السيد الحميرى ، لاتزال فى حاجة الى دراســة لغوية أعمق ، وهذه السمات الفنية التى رصدها البحث على ألفاظ السيد ، لا تستقطب السمات كلها ، فلا تزال هناك قضية الاستواء ، وقدرة اللفظ على تغطية المعنى ، أو تقصيره فى ذلك أو زيارته ، واللفظ والمعنى والتناسب بينهما ، والايحــاء اللفظى حين يوحى اللفظ بمعان

---

(١) المرزبانى ــ الموشح / ٢٤٨
(٢) المرزبانى ــ الموشح / ٣٠٨
(٣) د . على أبوزيد : الصورة الفنية ص ٨٧
(٤) الديوان / ٢٥٨
(٥) الديوان / ٣٢٤

متعددة ، يتحدد المعنى المطلوب حسب العلاقة المتبادلة ، ومطابقة اللفظ للمعنى ، أو اشتراك عدة معان فى لفظ واحد ، ومـدى استيفاء ألفاظ الشاعر لمقومات الفصاحة ، وقدرته على توظيف ألفاظه فى الالتفات ، والانتقال فى الخطاب ، وغيره من القضايا التى تفجرها دراســة الألفاظ فى شعر الشاعر ، حتى تضاف الى ما خرج البحث منه فى دراسة لألفاظ الحميرى ، من طبع ويسر، وجزالة ورصانة أحيانا ، وعفة ونقاء ، وتفاوت فنى ، وخطابية ، وبعد عن الأعجمى ، وانتخاب ألفاظ تسهم فى خلق الاطار الفكرى لرؤية الشاعر المتوسلة بأدوات تشكيله الجمالى ••

الموسيقى فى شــعر الحميرى

الحديث عن لغة الشاعر وأسلوبه ، لا ينفصل عن الحـديث عن موسيقى شعره ، وصوره الفنية • وعملية الفصـل بين هـذه العناصر تستوجبها ضرورة الدرس فحسب ، واللغة والصورة والموسيقى من عناصر التشكيل الجمالى الأساسية ، وعلاقة الشعر بالموسيقى أقوى من علاقات فنية أخرى ، فكلاهما سمعى ، والموسيقى تقوم على الأصوات ، والشعر قوامه الألفاظ التى تتكون من أصوات أيضا ، والموسيقى يحكم عليهـا بالذوق ، وهو المعيار الأول فى التعرف على جمالها ، وفى الشعر يخضع تقييم الجمال فى موسيقاه الى الذوق المدرب ، والى التقنين القائم على نظريات العرب فى الوزن ، وما ألفوه فى القافية ، وما اعتادوا عليه فى مطالع قصائدهم من تصريع وغيره ، وفى داخل أبياتهم من حسن تقسيم وترصيع وتوسل بالبديع من جناس وطباق لأحداث عناصر مؤتلفة من الموسيقى •

والموسيقى ليست زينة عارضة ، أو حلية ثانوية ، وظاهرة كمالية ، انمـا عنصر هام ، ولازمة فى اقامة البناء الشعرى ، بل ان الموسيقى من الفواصل الهامة بين النثر والنظم ، حتى ان غابت بعض عناصر التشكيل الجمالى الأخرى ، فان الموسيقى لا تغيب عن سماء الصنعة الشعرية ،

وأساسها الأول الوزن والقافية ، ولا سيمـا ــ فى الشعر العربى القديم ، وقديما عرف الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى ، وأن موسيقاه تتبع من ذلك الانسجام الناجم من توالى مقاطع الكلام ، وخضوعها لترتيب خاص ، ومن توالى القوافى وتكريرها •

وطبيعة الشعر ، قائمـة على الأوزان ، وهو ايقاع لغوى « وجميع أنواع الشعر الشرقى والغربى ، تتكون من تفاعيل يجتمع بعضها الى بعض ، وتتكون الأبحر ، والشعر العربى فى هـذا كغيره من الأشعار »(١) « وان اللغة ليست أصواتا منعزلة ، وفى كل جملة أقسام صوتية طبيعية ، وأهم هذه الأقسام المقاطع ، والوزن اللغوى يقوم على المقاطع ، ثم أن التقسيم الى مقاطع أسبق من التقسيم الى كلمات » (٢) « وطبيعة الشعر ، قائمة على الأوزان ، ولا تتقيد بحروف الكلمات ، ان الأصل فى اكتساب اللغة معتمد على التحصيل بالمقاطع ، وكل ما سمى بالألفاظ أو بالمفردات ، كان صناعة متأخرة » (٣) •

ومن المعلوم أن موسيقى الشعر تزيد من الانتباه « وتضفى علـى الكلمات حياة فوق حياتها ، وتجعلنا نحس بمعانيه ، وتهب الكلام مظهرا من مظاهر العظمة والجلال ، وتجعله مصقولا مهذبا تصل معانيه الى القلب بمجرد سماعه » (٤) ويذهب فريق من النقاد الى أن وظيفة الفن والموسيقى بصفة خاصـة ، وموسيقى الشعر على وجـه خاص أن تطهر نفوسنا (باعادتها نسقا فيها كان قد اضطرب واختل نظامه ، وترجع بها الى سوائها الوجدانى ، وتعيد لنا النظام الطبيعى لمشاعرنا وأحاسيسنا بما لها من قوى خفية ساحرة ، قادرة على تخليص نفوسنا مما علق بها من أدران

---

(١) د. محمد مندور . الميزان الجديد / ١٧٥
(٢) نفندريس : كتاب اللغة / ٨٥ .
(٣) د . مصطفى مندور : اللغة والحضارة ص ١٢٨
(٤) د . مصطفى مندور : اللغة والحضارة ص ١٦

مشاغلنا اليومية الكبيرة ، واعادة ما فقدته من توازن أدى بها الى الاختلاط والتشويش والغموض بمجرد أن تقرع مسامعنا وتنفذ الى نفوسنا » (١) ٠

وقد تنبه أصحاب الاهتمامات الفنية ، المتمثلة فى الغناء فى عصر السيد الحميرى ، الى ما فى شعر السيد من مقاطع تصلح للغناء ، لما فيها من طاقات موسيقية ، وألفاظ رقيقة مختارة ، ومعان رشيقة ، وصور شفافه ، وهذه المقطوعات أو الأصوات التى لحنها الملحنون ، وغناها المغنون ، من شعر السيد هى بالطبع فى باب الغزل ، وفى موضوع المرأة ، وهى من مقدمات السيد ، التى فرغ فيها الى ذاته بعض الشىء ، فكان فيها شاعرا ، وكان للغناء آثار ملموسة فى تطوير العناصر الجمالية ، وفى اختيار اللفظ ، وتجزئة الأوزان ، حتى يصلح الشعر ليغنى فيسمع ويطرب ، فيزداد احساس المتذوق بشعر الشاعر ، ومما أعجب الملحنين والمغنين من شعر السيد ، ذلك الصوت الذى يقول فيه :

ما جرت خطرة على القلب منى
فيك الا استترت عن أصحابى

من دموع تجرى فان كنت وحدى
خاليا أسعدت دموعى انتحابى

ان حبىّ اياك قد سل جسمى
ورمانى بالشيب قبل الشباب

لو منحت اللقاشفى بك حبا
هائم القلب قد ثوى فى التراث (١)

ويقول صاحب الأغانى أن هذه الأبيات غناها نفجة الكوفى ، وهى من المائة صوت المختارة ، وقوله :

---

(١) ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص ١٧
(٢) الديوان / ١١٩

طاف الخيال علينـا منـك هنادا
وهنا فأورثنا همـا وتسهادا (١)

وقولـه :

طاف من عنـد خيـال فـذعر
ورمى عينى بدمـع وسـهر (٢)

وقولـه :

قف بالدبـار وحيهـا يا مـربع
واسـأل وكيف يجيب من لا يسمع (٣)

وقولـه :

هـل عنـد من أحببت تنـويل
أم لا فـان اللـوم تضليـل

علقت يـا مغـرور خداعـة
بالوعـد منهـا لك تجميـل (٤)

«وفى البيتين لمخارق بدل بالبنصر عن الهشامى ، وذكر حبشى بأنه للغريض ، وفيه لحن لسليمان » (٥) .

ومن المعلوم أن الغناء فى العصر العباسى سـاهم فى تنوع أوزان الشعر تنويعا واسعا ، وصنع فى القوافى ما صنعه فى الأوزان ، وظهرت أوزان قصيرة مجزوءة ، واذا كان بعض الشعراء تجنبوا الأوزان الطويلة

---

(١) الديوان / ١٥٨
(٢) الديوان / ٢٥
(٣) الديوان / ٢٦٨
(٤) الديوان / ٣٥١
(٥) الأغانى ٢٤٧/١٧

المعقدة ، تمشيا مع انتشار روح الغناء فى العصر العباسى ، فان الشاعر السيد الحميرى لم يخضع فى الأصوات التى غنيت من شعره لهذه التجديدات وان كان خضع لها فى مواضع أخرى ، مما يدل على أنه لم يتعمد أن ينظم شعرا للغناء ، كما عمد غيره من الشعراء ، وأن الاختيار وقع على بعض شعره ، ولم يكن كل شعره الغزلى يصلح للغناء ، وانما قد تخير المغنون بعضا منه ، رأوا فيه تلائما مع اللحن والغناء ، لما فيه من رقة لفظ ،وخفة معنى ، ورشاقة تصوير •

والتجديد فى موسيقى السيد يؤكد فنية الشاعر ، وقدرته على تطويع فنه لروح العصر ، وملائمته مع التجديد فى الوزن والقافية ، ومما يروى للسيد الحميرى ، تصرفه فى بحر المتقارب ، وهو البحر الذى يتكون الشطر الواحد من (فعولن) مكررة أربع مرات •

فعولن + فعولن + فعولن + فعولن

ويمكن للشاعر أن يضع فعولن الأخيرة فى صور عدة (فعولن) أو (فعول) أو (فعو) (١) • وقد كثر استخدام الشعراء لهذا البحر المتقارب ، ولهم فيه قصائد عدة ، وأكثر تلك الأقسام هو (فعولن + فعولن + فعولن + فعو) غير أن أهل العروض رووا لنا نوعا رابعا لقصائد المتقارب ، وهى التى تنتهى أبياتها بوزن (فع) بدلا من فعولن ، ولا نكاد نظفر بمثل واحد لهذا النوع ، ويظهر أن الشعراء لم يألفوه ، (ولا نكاد نظفر بقصيدة واحدة لشاعر قديم جاءت من هذا النوع ، وكل الذى عثرت عليه فى أثناء جولاتى فى دواوين الشعر قديمها وحديثها ، هو مثل واحد لا يزيد على عدة أبيات) (٢) فقد روى أن السيد الحميرى كان بالأهواز فمرت به امرأة من آل الزبير تزف الى اسماعيل بن عبد الله بن العباس ، وسمع الجلبة فسأل عنها فأخبر بها ، فقال :

---

(١) ابراهيم انيس : موسيقى الشعر ص ١٧
(٢) الديوان : ص ١٨

أتتنا تزف علـــى بغلة   وفـــوق رحالتهــــا قبـــة
زبيرية من بنـــات الذى   أحـــل الحرام من الكعبة
تزف الى ملك ماجـــــد   فلا اجتمعا وبها الوجبه (١)

واذا كان الشعراء رأوا أن البحور القصيرة فى طوع الغناء والتلحين ، فأكثروا من نظمها ، ولم يكن ذلك هدف الحميرى ، بل أراد أن يؤكد ذاته ، وأن يجدد فيه ، ويثبت شاعريته ، فلم يكن الغناء هـــو المسئول الأول عن تقصير الأوزان ، ولكنها محاولات الشـــاعر الراغبة فى التجـــديد . ويشارك الحميرى فى تطوير شكل القصيدة بشار وأبو العتاهية . فقـــد استحدث العباسيون ضربا من المقطوعات المجزوءة . وقد تتوالى القصيدة فى وحدات ، عرفت بالمسمط ، وكان للحميرى نصيب فيها وعرف من شعره فى المسمط ، والمخمس والمزدوج والرباعيات وغيرها ، ومن هذه القوالب المجددة فى شعر السيد الحميرى قوله :

يا آل ياسين يا ثقاتى   انتم مـــوالى فى حياتى
وعدتى اذ دنت وفاتى   لكم لدى محشرى ونجاتى

اذ يفصل الحاكم القضاء

أبرأ اليكم من الأعادى   من آل حرب ومن زياد
وآل مروان ذى العتاد   وأول الناس فى العناد

مجاهر أظهر البراء (٢)

خمسة أشطر تليها خمسة أشطر أخرى ، كل أربعة شطور تتفق فى قافية واحدة ، ويأتى الخامس بقافية مغايرة ، ويلزم الشاعر بتكريرهـــا

---

(١) الديوان : ص ١١٧
(٢) الديوان : ص ٦٢

فى نهاية كل شطر خامس ، وهى من اسهامات الحميرى فى التجديد فى شكل القصيدة العربية ، وفى تطوير موسيقاها •

ويتغير شكل القصيدة عند الحميرى فى مساهمة جديدة أخرى ، حين جعل قصيدته فى شكل رباعية ، كل ثلاثة أشطر تتفق فى قافية واحـــدة ، وتأتى قافية الشطر الرابع من شكل مغاير ، كقوله :

سمـــاه جبـــار السمـــا   صـــراط حـــق فســـمى
فقـــال فى الذكر ومـــا   كان حـــــديثا يفتـــرى
هـــذا صراطى فاتبعـــوا   وعنهم لا تخدعــــــوا
فاخلفوا مـــا سمعـــــوا   والخلف ممن شرعـــــا
واجتمعـــوا واتفقـــــوا   وعاهـــدوا ثم التقـــوا
اذا مـــات عنهم وبقوا   ان يهدموا ما قد بنى (١)

ولم يلتزم الشاعر بالحرف الأخير فى قافية الرباعية ••

وتجديد الشاعر فى قوالب القصيدة ، لم يكن هدفـــه الغناء ، أو موضوعات مجالس المجـــون ، أو ما خف من موضوعات الشعر ، ولكن لموضوعاته التى فرغ معظم شعره • ولم ينسب اليـــه فى هذه المحاولات الكثير من القصائد ، ولم تتشكل خطا مميزا فى نهجه الفنى ، وجعلها للجاد من الموضوعات ، ولعله يدعو الى قضيته ، وهـــو يجدد فى قوالبه ، فلم يأل الشـــاعر جهدا فى دفع الملل عن موضوعه ، حتى اذا اقتضى الأمـــر أن يجدد فى شكل القصيدة المألوف ، ومن الطبيعى أنه لم يكن رائدا فى ذلك التجـــديد ، ولكنه ساهم فيه ، ولم يسف فى لغته ، ولم يهبط الى المستوى العامى فى التعبير ، بل حافظ على فصاحة الكلمة ونقاء اللغة •

---

(١) الديوان : ٩٤

ولم يقتصر تجديد السيد الحميرى على شكل القصيدة ، بل تعداه الى تطويع أوزان بعض القصائد ، وتجزئة بحورها ، مع التزامه بالقافية الواحدة ، وكادت هذه المجزوءات أن تتخذ شكل الشعر التعليمى الذى يحوى معان تفتقر الى الروح الفنية ، ومن هذه المحاولات فى تجزئة الأوزان ، قول السيد :

يا أمين الله يا منـ صور يا خير الولاة (١)

وقوله :

صح قولى بالامامه وتعجلت السلامة (٢)

وقوله :

علـى وأبـو ذر ومقـداد وسلمـان
وعبـاس وعمـار وعبد الله اخوان (٣)

ومن الطبيعى أن هذا التجديد قد أثر على مستوى الجودة الفنية فى شعر السيد الحميرى ، وهو وان حقق فيه تحررا من القيود فان شعره جاء خاليا من درجات الابداع الفنى ، أشبه ما يكون بالشعر التعليمى . وقد سلك الشاعر هذه القوالب فى موضوعات بعينها ، ولم يجعله شائعا فى كل موضوعاته ، فلم يتغزل أو يصور شوقه الا فى الرصين من اللفظ ، ولم يعبر عن ذاته ووجدانه فى تلك الأوزان المجزوءة ، التى جعلها للهجاء فى بعض الأحيان ، حتى يشيع بين العامة وعلى ألسنة الصبية والأطفال ، ليسقط مهجوه ، ويحفظها المارة ، ويرددوها . والحميرى فى هجائه لسوار القاضى أراد أن يذيع هجاءه ، وينشر مخازى القاضى ، فتحررت بعض أهاجيه من القيود التى تعوق حركة ذيوعها ، كما لجأ السيد

---

(١) الديوان : ١٣٩
(٢) الديوان : ٤٠٩
(٣) الديوان : ٤١١

الحميرى الى مثل هذه الأوزان فى بعض شعره الشيعى ، الذى يهدف منه الى تعليم الناشئة أئمتهم والأولياء والأوصياء ، فاتخـذ نهج الشـعر التعليمى .

والغالب الأعم فى أوزان السـيد الحميرى اتباع المألوف منهـا ، المعروف المتداول ، وقد اتخذ الشاعر للأوزان الطويلة ما يناسبها من الموضـوعات الجزلـة الرصينة ، وهذا الاتجاه لا ينطبق تماما على كل موضوعات شعر الشاعر ، وان كان يمثل الغالب منها ، وقد تنبه بعض النقاد الى ذلك ، وكاد يجعل من تلك الملاحظة قاعدة عامة مطردة ، فيقول حازم القرطاجنى « ولمـا كانت أغراض الشعر شتى ، وكان منها ما يقصد به الجـد والرصانة ، وما يقصـد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم ، وما يقصد به الصغار والتحقير ، وجب أن تحاكى تلك المقاصـد بما يناسبها من الأوزان ، فاذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية ، واذا قصـد فى موضع استخفاف وتحقير حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة ، القليلة البهاء » (١) ويلتقى عبد الله الطيب المجذوب مع حازم فى تلك الملاحظة ، ويرى أن « بحر الطويل فيه بهاء وقوة ، وفى البسيط بساطة وطلاوة ، وان لم تختلف البحور فى نوع العواطف التى تصلح لها ، فهى تختلف فى درجـة العاطفة ، فبحر الطويل بايقاعه البطىء الهادىء نسبيا يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير سـواء كانت حزنا هادئا لا صراخ فيه ، أم كانت سرورا هادئا لا صخب فيه » (٢) .

وفى شعر السيد الحميرى علاقة فى بعض أوزانه وموضوعاته ، فى القصير المجزوء والخفيف منها ، حين جعلها للهجاء الشعبى الساخر ، أو لمـا يشبه الشعر التعليمى ، أما فيما يتعلق بالأوزان الطويلة وموضوعاتها ،

---

(١) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ٥٦٦
(٢) د. محمد النويهى : الشعر الجاهلى ٦١/١

فان موضوعات الشعر عند السيد الحميرى تكاد تدور فى حلقة واحـدة ، حلقة شعر التشيع ، فلم يكن فى شعره الفخر الفردى ، أو الوصف الذى تنظم له قصيدة مستقلة ، ولكنه كان يمدح آل البيت ويفخر بهم ويتغزل فى مقدمات مدائحه ، حتى كادت الأوزان الطويلة فى شعر السيد كلها قاصرة على موضوع التشيع لا غيره ، وهو حين يتغزل أو يفخر أو يمدح أو يهجو فان كل هـذه الأغراض ما هى الا مقدمات لموضوعه الأساسى وهو التشيع ، ويمكن أن يثار الانفعال عند المستمع بوسيلة قد لا تتعلق بالوزن بل تتعلق بالكلمات القادرة على اثارة الانفعالات ، ولكل انفعال أنغامه التى تحاكيه ، وعن طريق الأنغام تثار الحالة النفسية فيحزن أو يطرب •

واذا كان الشاعر فى يأسه وجزعه يتخير عادة وزنا طويلا ، فان السيد فى معظم أحواله حزينا يائسا لمـا حل بآل البيت ، ومع ذلك فانه كان ينوع فى البحور كلها ، وقد أكد البعض العلاقة بين الوزن وحالـة الشاعر النفسية ومنهم الكندى فى قوله • « ان الايقاعات الثقيلة الممتدة فى الزمن تشاكل الشجن والحزن ، والحقيقة المتقاربة تشاكل الطرب وشدة الحركة » والفارابى يقول « الألحان القوية تثير انفعالات الشعر فى النفس ، والألحان اللينة تنحو بالنفس الى حال من الضعف » (١) ويقول ابن سينا عن اليونانيين أن « لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر ، وكانوا يخصون كل غرض بوزن على حدة ، وكانوا يسمون كل وزن باسم على حده » (٢) وابن رشيد يرى أن « التخييلات والمعانى لها ما يناسبها من الأوزان الطويلة » (٣) ويرى د • شكرى عياد « أن دراسة الايقاع فى الشعر بمعزل عن المعنى محاولة مشكوك فى قيمتها ، فالمعنى بلا شـك العامل المهيمن فى اختيار الشاعر للمؤثرات الايقاعية ، كما يرى أن القيمة

---

(١) د . جابر عصفور . مفهوم الشعر / ٤٠٣
(٢) ابن سينا ــ فن الشعر / ١٦٥
(٣)ابن رشـــد ــــ فن الشعر / ٢٣٢

الحقيقية للايقاع (الوزن) لا تكمن فى العلاقات الصوتية نفسها بل فى التهيؤ النفسى الذى يحدثه الأثر الأدبى الجديد من خلال المشاعر والدوافع » (١) •

واذا أردنا أن ندرس العلاقة بين الايقاع والموضوع فى شعر السيد ، فيجدر أن نوزع موضوع التشيع نفسه الى موضوعات جزئية وتنظيمات داخلية تتعلق بجزئيات الموضوع ، ويمكن أن نرى حزن الشاعر على على ّ وفخره به ، ويأسه من الحكام وأمله فى الاصلاح ، وتعلقه بالوهم ، وكلها تقتضى دراسة أحوال الشاعر النفسية وتصوير الأوزان لهذه الحالات •

وللسيد الحميرى محاولات تجديديه فى قوافيه ، والقافيه فى شعره من مصادر الموسيقى الهامة والأولى ، فهى التزام من الشاعر بشكل القصيدة وايقاعها الموسيقى ، ففى القافية يتكامل الرنين ، ويحسن التوقف فى نهاية البيت ، ويتجزأ النغم المتساوى فى ايقاع منتظم « وان حظ جودة القافية وان كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت » (٢) وقد أدت القافية فى شعر السيد دورها ، فكانت فواصل موسيقية متوقعة ، مترددة ، تطرق الأذن فى فترات زمنية منتظمة ، وقد حاول الشاعر فى كثير من قوافيه ، أن يلائم بين القافية وعدد حروفها ورويها ، وحركة رويها ، وبين كلمات البيت • فتم له بالقافية جمال صوتى ، وتوفيق فى الملائمة بين القافية وكلمات البيت •

ودراسة الروى فى قوافى السيد تحدد ما اذا كان الشاعر استخدم حروف الهجاء جميعها ؟ أم استغنى عن بعضها ؟ ، وما هى أكثر الحروف الهجائية شيوعا فى روى السيد ؟ ولم اختارها ؟ وهل جاء رويه متحركا أكثر أم ساكنا أكثر ؟ •

---

(١) د . شكرى عياد . موسيقى الشعر لعربى — ١٤٢
(٢) الجاحظ : البيان والتبيين — ١٣٨/١ •

ان دراسة القافية فى شعر السيد تؤكد بعض ملامح الشاعر الفنية ، وتوضح دور الموسيقى فى تشكيل بعض عناصر الجمال الفنى ، لمـــا فيها من تنغيم صوتى ، له عظيم الأثر فى تأكيد معانى الشاعر ، والقافية لا تدرس بمعزل عن الموضوعات ، فان حروفا بعينها كانت مترددة فى حالات حزن الشاعر ويأسه ، وأخرى فى فرحه وأمله ، وثالثة فى موضوعاته الجزلة ومطولاته ، مما يدل على تأثر القوافى برؤية الشاعر الفكرية • والجدول التالى يوضح استخدام الشاعر لبعض حروف الهجاء فى قوافيه ونسب تكرارها ••

الهمزه	الباء	التاء	الجيم	الحاء	الراء	الدال
٦٧	٢٨١	٢٤	٢	١٧	١٨١	٣٠٢
السين	الشين	العين	الفاء	القاف	الكاف	اللام
٩	٢	١٩١	٦	١٦	١٤	١٦٩
الميم	النون	الهاء	الواو	اليـــاء		
٢١٥	٢٣٠	١٧	١٠	٩٣		

ومن الاحصائية يتضح أن حروفا جاءت فى قوافى شعر السيد أكثر من غيرها ، وهى : (الراء والباء والنون والميم والعين والدال واللام) •• وأن حروفا اعتدل السيد فى استعمالها فى قوافيه ، وهى (القاف والكاف والهمزة والتاء والياء والهاء) ، وأن حروفا قليلة الشيوع وهى (الجيم والشين والفاء والسين والواو) • وأن حروفا نادرة لم يستخدمها الشاعر على الاطلاق وهى : (الثاء والخـــاء ، والذال ، والزاى ، والصـــاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء ، والغين) ••

ان معرفة الشاعر بما تحويه بعض القوافى من قيم صوتيه ، وتنغيم ايقاعى دفعه الى استخدام بعض الحروف بكثرة ، والى عدم استخدام حروف أخرى ، وقد أدرك الشاعر ما فى الميم واللام والراء والباء من حلاوة فى الموسيقى ، لسهولة مخارجها ، فضلا عن تلائمها مع موضوعاته وسرده للقص الشعبى الشيعى ، وسرد تاريخ الشيعة وحياة الأئمة ، والتغنى بحب على وآل البيت ، وتصوير الحزن الفاجع الذى ألم بهم — وأدرك الشاعر — أيضا — أن الثاء والخاء والذال والضاد والظاء والعين ، وهى من القوافى النفر ، أو القوافى الحوش ، وقد يفرق البعض بين النفر والحوش • وقد ركب بعض الشعراء بعض أشعارهم فيها ، ولم يجيئوا فيها برائع أو بديع •

واهتمام الشاعر باختيار حروف قوافيه دليل على اهتمامه بموسيقى شعره ، وارتجال الشاعر شعره ، والاكثار فى قوله ، أتاح له النظم فى معظم القوافى ، ولم نعثر فى ديوان الشاعر على قوافى متعذرة أو مقيدة • كما أن الشاعر هيأ لمطولاته حروفا لم يجعلها لشعره فى غير المطولات •

وقد أحدث الحميرى بعض التغيير فى شكل القوافى ، فلم يلتزم بالقافية الواحدة ، وان رأى البعض « فى تغيير القافية بعد بيتين شىء ممل لا يقبله الذوق العربى ، وان صلح لشىء فانما يصلح للأوزان القصار ، كالهزج والرمل والمجزوء ، أما الطوال فلا يصلح لها » (١) والشاعر قد عدل ولكن فى أبسط الحدود ، فقد يغير فى شكل الحرف ويحافظ على جنسه ، وقد يتبادل الياء مع الواو ، أو يتبادل الكسر مع الضم ، ومن قوله فى ذلك التبديل •

وصدق ماله لما أتاه الـ
فقير بخاتم المتختمينا

---

(١) عبد الله الطيب المجذوب — المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ٢٠

فسمـاه الالــه بمـا آتـاه
من الايثار باسم المفلحينـا (١)

وقولـه :

فبت كأننى مـا رمونـى
به فى قـد ذى حلق أسـير

كأن مـدامعى وجفـون عينـى
توخـز بالقتاد فيهم عـور (٢)

ويظل الشاعر على هذا التبادل بين الواو والياء طوال قصيدته ، ومما يلحظ على بعض قوافيه ، أنها معلومة من السياق ، وأن كلمات البيت تمهد لها ، وتعد لها اعدادا طيبا ، فيتعرف السامع على القافية قبل أن يصل اليها ، ومنها قوله ..

وبنى قريضـة يوم فرق جمعهم
من هـاربين ومالهم مـن مهرب (٣)

وقولـه :

تلك الدمـاء معا يارب فى عنقى
ثم اسقنى بعدها آمين آمينا (٤)

وقولـه :

كـذاك ورب منـى والـذى
بكعبـة طـوف الطائفونـا (٥)

---

(١) الديوان / ٤٣٢ ، ٤٣٣
(٢) الديوان / ٢٠٨
(٣) الديوان / ١٠٨
(٤) الديون / ٤١٨
(٥) الديوان / ٤٢٨

وقولــه :

علـــى امـــامى لا امتـــــرى
وخليت قــولى بكـــان وكـــان (١)

ويبدو الاقواء فى بعض قوافيه ، وهو المخالفة بين حركات الاعراب فى التوافى ، كقوله (طواف الطائفونا) وقد أوقعه هذا التزامه بالتبديل بين الياء والواو فى قوافى قصيدته ، فان اهتمام الشـــاعر بالموسيقى كان فى المرتبة الأولى ، كما تجنب الشاعر استخدام الضمائر فى التقفية ، ولم يكثر من استخدام ألف التثنية ، أو واو الجماعة ونونها ، أو ياء التثنية ونونها ، وخلت قصائده من الايطاء ، وهو تكرار قواف بعينها ، وان اصطلح العلماء على جـــواز اعادة القافية بعينها ، بعد سبعة أبيات ، أو عشرة ، فقـــد تجنب السيد الايطاء ، على وجه العموم ، مراعيا قواعد الذوق السليم ، معتمدا على قدراته اللغوية الثرية ، حتى فى مطولاته التى بلغت أحيانا أكثر من المـــائة من الأبيات .. كما حذر أيضا من الاصراف ، وحرص على أن تتساوى القوافى فى مقاطعها المفتوحة والمطلقة ، مؤكدا ارتباط القافية بالايقاع ، وما فيها من قيم موسيقية خاصـــة ، حاول الشـــاعر تفجيرها ، حتى لا تعد القافية فى شعره حلية ، بل تؤدى وظيفتها ، فى تشكيل الاطار الموسيقى ، فكان للقافية وظيفة فى ضبط مقادير الأبيات ، وجعلها « تعد خطواتنا فى القراءة ، وانها ليست مجرد حلية » (٢) وكان الشاعر ينتقل بلا عناء أو مشقة من قافية الى قافية ، وبدت قوافيه ــ فى الغالب ــ طبيعية ، طيعة ، متآلفة متماسكة وكأنها « وقفة صارمة لا مهرب منها ، تنتهى الألفاظ عندها ، وينتهى المعنى ، وتقوم حدود البيت واضحة متميزة عن البيت الثانى » (٣) .

---

(١) الديوان / ٤٤٢
(٢) د . شكرى عياد ــ موسيقى الشعر العربى ص ٧
(٣) نازك الملائكة ــ قضايا الشعر المعاصر ص ٢١

ويأتى التصريع بعـد الوزن والقافية ، يسهم فى اثراء الحركـة الموسيقية فى استكمال عناصر التشكيل الجمالى فى شعره ، وقد اهتم بدراسة التصريع علمـاء الموسيقى الشعرية ، وأوضحوا أهمية التصريع فى موسيقى البيت الأول ، ومطلع القصيدة ، ومـدى توافقه مع موضوع القصيدة ، وأثره فى بداية الفكرة وتهيئة السـامع ، واحـداث الأثر المنشـود ، وتوضيح الألفاظ التى يستحسن ذكرها فى التصريع ، والألفاظ التى يبعد الشاعر عنها ، وهل كان الشاعر يصرع فى مواضع أخرى غير البيت الأول • ومتى كان يحق له ذلك ورأوا فى (مفتتح المصراع دلالة على غرض القصيدة ، عذب سموع ، ولا يكون ذلك مما تردد على ألسنة الشعراء فى المطالع حتى أخلق وذهبت طلاوته) (١) واشترط فى التصريع وتجنب التنقيح فى كلامه (فان فى كلامه اقتضابا) (٢) ويرى قدامـه أن يكون لطيفا ، محركا لغرض الكلام ، مناسبا للمصراع الأول فى حسن البيان ، وشرف المعنى »(٣) وحين لا يعتنى الشاعر بذلك ، متظاهرا بالرؤية ، فى تكرار الشاعر للتصريع داخل النص الواحد دليلا على اقتدار الشاعر وسعة بحره ، وأن من الشعراء من أغفل التصريع فى البيت الأول ، وأتى به فى بعض الأبيات من القصيدة فيما بعد ، ويرى غيره فى ذلك عيبا حين يكرر الشاعر تصريعه ، الا اذا كان فى نقلات معنوية ، ومحاور فكرية داخل القصيدة ، وأن مكان التصريع الطبيعى فى أول القصيدة وليس فى ثناياها ، واذا تجاهل الشاعر التصريع فى أول قصيدته فليس من المستحسن ذكره فى ثناياها ، ومن المفروض أن تكون عبارته حسن جزله ، وكلماته غير كريهة أو منفرة ، لا تبعث على اليأس أو الخوف والشؤم حتى ولو كان الموضوع

---

(١) القرطاجنى ــ منهاج البلغاء / ٢٨٤
(٢) القرطاجنى ــ منهاج البلغاء / ٢٨٦
(٣) قدامة بن جعفر ــ نقد الشعر / ٥١ .

حزينا « لأن النفس تكون متطلعة لما يستفتح لها من الكلام به ، فهى تنبسط لاستقبالها الحسن أولا ، وتنقبض لاستقبالها القبيح أولا أيضا » (١) ويستدل من التصريع فى أول القصيدة على القافية ، وفى التصريع يبذل الشاعر بعض جهده الفنى ، ومن أجمل نماذجه فى شعر السيد قوله ..

طاف من هند خيال فذعر
ورمى عينى بدمع وسهر (٢)

وقوله :

قف بالديار وحييها يا مربع
وأسأل وكيف يجيب من لا يسمع (٣)

وفى التصريع أثر من آثار ارتباط الشعر بالغناء ، لأن التصريع يتيح لصوت الشاعر مركزين يتوقف عندهما ، وبخاصة فى مطالع الانشاد ، وكأنه يعد الآذان لقرار النغم فى القصيدة ، وقد يلجأ الشاعر الى تكرار التصريع أكثر من مرة فى تضاعيف القصيدة ، وكأنه يعمد بذلك الى تجزئة الانشاد الى مقاطع يتوقف عند نهاية كل منها ، ثم يستأنف الانشاد من جديد » (٤) .

وتقسيم الشاعر البيت الى أقسام صوتيه متوازية أمد الاطار الايقاعى نغما موسيقيا ساعد على اضفاء جماليات صوتيه . ويعنى به التقسيم الصوتى لا المعنوى الذى يعنى به حازم القرطاجنى ومنه « تعديد أشياء ينقسم اليها شىء لا يمكن انقسامه الى أكثر منها ، ومنها تعديد أشياء تكون لازمة عن شىء على سبيل الاجتماع أو التعاقب ، ومنها

---

(١) حازم القرطاجنى ـ منهاج البلغاء / ٢٨٢
(٢) الديوان / ٢٥٠
(٣) الديوان / ٢٦٨ .
(٤) د . النعمان القاضى شعر التفعيلة ص ٨٧ .

تعديد أشياء تتقاسمها أشياء ، ومنها تعديد أجزاء من شيء ٠٠٠ » (١) وقد يعنى الشاعر بالتقسيم الصوتى فى تقسيمه المعنوى وقد لا يعنى به ، وربما يطول قسم على آخر ، ويفصل فى جزء أكثر من جزء آخر ، ويبدو التقسيم الصوتى فى التقسيم العروضى والقافوى ، من غير تقطيع ، أو مع سجع مخالف للقافية ، أو مع سجع يتفق مع القافية ، ومن التقسيم «ما يقع منه فقرا فقرا ، لا يراعى فيه سجع ولا وزن عروض أو كالعروض ، والثانى هــو التقسيم المفصل ، ما نظر فيه الشاعر الى الوزن أو الى القافية » •

وفى شعر السيد أبيات كثيرة ، فيها تقسيم صوتى بمختلف ضروبه ومنهــا :

وحــافاته در ، ومســك ترابــه
وقــد حاز ماء من لجين مذهب (٢)

وقولــه :

كريه الوجــه أســود ذو بصيص
حديد الناب أزرق ذو لعــاب (٣)

وقولــه :

أهل التقى ، وذوى النهى ، وأولى الــ
على ، والناطقين عن الحديث المســند

الصائمين ، القائمين ، القــانتــ
ين ، الفائقين بنى الحجى والسؤدد

---

(١) حازم القرطاجنى ــ منهاج البلغاء / ٥٥ .
(٢) الديوان / ١١٩
(٣) الديوان / ١٢٦

الراكعين ، الساجدين ، الحــامديــ
ن ، والســابقين الى صلاة المسجد

الفــاتقين ، الــراكعين الســـائحيـ
ن ، العابدين ، الهمم بتــودد

الواهبين ، المــانعين ، القــادريـــ
ن ، القاهرين ، لحاسد متحسد (١)

وقد يكون التقسيم خفيا ، لا يقسم الشاعر فيه الكلام الى فقرات بينة المواقف ، وانما جاء به بحيث يمكن الاستراحة عند أجزاء منــه اذا شئت ، « والتقسيم الواضح ما كانت فيه المواقف اللسانية واضحة بينة ناصعة ، بحيث لا يمكن تجاوزها أو تجاهلها » (٢) •

وحسن التقسيم فى موسيقى الحميرى ، ينبع من موسيقى الجمل ، وموسيقى الفقرات ، ويسهم فيه حسن انتقاء الكلمات وعدم تنافرها ، واختيار الكلمة الموسيقية الحروف ، المنسجمة مع جاراتها ، وهذا يرجــع الى مهارة الشاعر المكتسبة ، وحسن استعداده ، وتعامله مع اللغــة ، حتى أعطى التقسيم لشعره جمالا ونغما •

وعمل التقسيم فى شعر الحميرى على الملائمــة بين الأقسام بالتوافق أو بالتضاد وبالتقابل أو بالتدرج ، وبالاجمال والتفصيل واضحا أحيانا ، خفيا أحيانا أخرى ، بدا الشاعر فيه طبيعيا ، غير متكلف ، طاوعه اللفظ ، وأتى فى موضعه المعد له ، ليتم جمال الصورة الفنية ، ويسهم فى براعة التشكيل الجمالى •

---

(١) الديوان / ١٨٧
(٢) عبد الله الطيب المجذوب ــ المرشد الى فهم اشعار العرب ص٧٠٢

ومن مصادر الموسيقى فى شعر السيد براعته فى التلاعب بالألفاظ وحسن التصرف فى هيئاتها ، والقدرة على التعامل مع مشتقاتها ، ومن استخدامه لبعض ألوان المحسن البديعى ، الذى سخره لخدمة موسيقاه ، من طباق وتكرار وجناس ، حتى يربط بين جرس الألفاظ ووزنها وبين المعنى الذى يريده ، والهيئة التى جاء اللفظ عليها ، فيأتى بالكلمتين المتضادتين دون فاصل يفصلهما ، فيقول :

ونادى ضحى باجتماع الحجيج
فجاءوا اليه صغيرا وكبيرا (١)

ويسبقها بما ، ويكرر فى مطابقها ، فيقول :

ان على بن أبى طالب
لخير ما حاف وما ناعل (٢)

ويأتى بالكلمتين فى معنى واحد ، حين ينفى ضدها ، فيقول :

بشرق ولا غرب علمنا مكانه
من الأرض معمورا ولا متجنيا (٣)

ويتلاعب بمهارة بالكلمة ، فى مواطن عدة ، ومنها :

نبئت أن أبانا كان عن أنس
يروى حديثا عجيبا معجبا عجبا (٤)

وقوله :

أنت أبن عمى الذى قد كان بعد أبى
اذ غاب عنى أبى لى حاضنا وأبا (٥)

---

(١) الديوان / ٢١١
(٢) الديوان / ٣٣٧
(٣) الديوان / ١٣٦
(٤) الديوان / ٦٩
(٥) لديوان / ٧٨

وقولـــه :

اذ دعـــا شبرا شبيرا فقام الـــ
طهـــر للطـــاهرات والأطهـــار (١)

وقولـــه :

نوره نـــورى ، ونـــورى نـــوره
وهو بى متصل لم يفصـــــل (٢)

لقد نوع الشاعر فى استغلال مصادر موسيقاه ، بين التجديد فى الوزن ، والابتكار فى الشكل ، والتنويع فى التقفية ، والتكرار وحســن التقسيم ، ليدفع الملل عن الحديث فى موضوع واحـــد ، وهـــو شـــعر التشيع ، فجاء تكراره اللفظى لتقوية معانيه وصوره ، نابعا من نزعته الخطابية ، حين أعاد كلمة واحـــدة ، يترنم بلفظها ، فجاء تكراره لفظيا ونغميا ، كما تفنن فى ترديد أصوات يحدث بها نغما موسيقا ، دل على مهارته فى انتخاب المفردات ، وبراعة ترتيبها .

لقد أجاد الشاعر فى تجويد لفظه ، وتفنن فى طرق نظمه ، فأكسب معانيه لونا موسيقيا ، يهز القلب حين يطرق الأسماع ، فيمتع بموسيقاه ، قبل أن يمتع بمعانيه ، ولم يكن الشاعر ينظم الشعر ، دون ألمـــام بخصائصه وبموسيقاه ، بل عمد اليها عمـــدا ، وأبان عن رغبة فنية طيعه وطبيعية ، فنال اعجاب المستمتع بشعره وفنه ، واعجاب المقتنع بفكره وبقضيته .

---

(١) الديوان / ٢٤٩
(٢) الديوان / ٣٤٠

عناقيد الصـــور :

الصورة فى شعر السيد الحميرى تحمل بصماته الفنيـــة وطوابعه الفكرية ، والصورة فى شعره نتيجة طبيعية لرؤيته الفكرية وتشكيلـــه الجمالى • وقد طغى على تشكيلها الجمالى عناصر اعتمد الشاعر عليها فى التعبير عن رؤيته ، غلب عليها طابع الحزن والشكوى ، واليأس والقنوط ، وغير ذلك من المعانى التى صاغها الشاعر متوسلا بألفاظها من معاجم الشيعة الحزينة ، فكانت صوره ــ فى الغالب ــ بكائيات خالصة ، وأحزان صرفه • والشاعر فى صــوره غير الشيعية ، فى ذاتيته الخالصه ، فى حبه وشوقه وامرأته ، يغلب عليه أيضا صــور الدمع والبكاء ، والوجــد والشـــوق ، والهجر والبعاد •

وقد قامت معظم الصور عند السيد على التشخيص ، الذى استمد الشاعر قدرته فيه ، من سعة الشعور حينا ، أو من دقة الشعور حينا آخر ، وقد تشكلت الصوره عنده من عناصر ترجع الى اللون والشكل والمعنى والحركة والصوت ، وأضاف على بناء الصورة عنصرى المكان والزمان ، وحاول الشاعر فى صوره أن يوظف كل كلمة فيها ، وأن يضعها فى مكانها ، وأن يوفر لها نصيبها من التلوين والتمثيل ، فصور بالنغمة ، وجرس الكلمة وايقاع العبارة ، وعملت الموسيقى على ابراز صوره ، فملأت صــوره العين والأذن ، والفكر والخيال ــ أحيانا ــ ، ولم تقتصر صور الشاعر على تصــوير المعانى المجرده ، وانما صورت حالات البشر النفسيـــة والمعنويـــة ، حتى أضحت الصـــورة ــ فى بعض الأحـــوال ــ أداة الشاعر المفضلة فى أسلوب التعبير •

ولقد ارتقى الشاعر بالصورة التى رسمها ، فمنحها الحياة الشاخصة ، والحركة المتجددة ، فاذا المعنى يصير هيئة ، والحالة الوجدانية تظهر فى لوحة ، يحرك الحدث ، ويرى عناصر فنية يستكمل صورته الشـــعرية ،

فقد تعاون الانســـان والطبيعة ، الانسان بحالاته المختلفة ، والطبيعة بمكوناتها المتعددة فى امداد صور الشاعر بالعناصر الفنية الحية •

وقد لا يطلب من الشاعر فى صوره المعنى الجديد ، والفكر المبتكر ، الذى لم يسبق اليه ، وقد ينتظر منه أصالة التعبير ، وتجدد التصوير ، والاحساس بعمق الفكرة ، التى يحولها من خيال الى حس ، ومن تجريد الى تشخيص • مع المحافظة على طابعه المستقل ، فى الاحساس والتصوير ، حتى تنطق الصورة بتفرد صاحبها وتمييزه ، وتعد من ابداعاته •

ولمـــا كانت المعانى عند الشاعر متكررة ، تدور فى دائرة واحدة ، حول عذاب الشيعة ونضالهم ، والتفافهم حول آل البيت ، قامت الصورة باعطاء التجديد للمعانى المتكررة ، والتميز للمبتذل من الأفكار ، فقد جددت فى القوالب وابتكرت فى الأشكال ، فاعطى للمعنى حيوية ، وللفكرة نمـــاء وتجـــددا •

والصورة فى قاموس السيد الفنى تأخذ شكل العناقيد ، وتتشكل فى أنماط ونماذج ، ويمكن حصرها فى عدة أطر أساسية فضلا عن صور أخرى ثانوية ، لم تحظ بما حظيت به الصور الكبرى فى شعر السيد ••

ومن أبرز تلك الصور ، صورة الدمع ، التى تتمثل فى العيون المحزونه الباكية والدموع الهتانة الغزيرة ، وماء العين الذى يجود ولا ينقطع ، والمدامع المدراره والعيون سكون ، وهى تمثل النصيب الأعظم فى تصوير الشاعر ، ومما لاشك فيه أنها تماثل فكره وقضيته ومعاناته التى يرمز بها الى معاناة الشيعة جميعا ، وحزنه على ما أصاب آل البيت ، من تعذيب وقتل ومحن وظلم ، واغتصاب لحقوقهم المشروعة ، فكان الدمع لا يجف ، ويذرف ليهدأ الحزن ، ويمسح أدران النفس ، ويجدد نشاط القلب فى حبه ، وكان الدمع سلاح العاجز ، وأداة الضعيف ، ورمز المظلوم ، الذى لا يملك القوة ليبدل ، ويغير ، فكان الدمع عند الشاعر أكثر من صور البكاء ، الذى جعله للسماء فى مطرها •

صورة الدمع فى تصوير السيد متجددة ، تتخذ زيا مخالفا فى كل لوحة يصنعها الشاعر ، ومن تلك الصور التى رسمها الشاعر بريشته الحزينه التى غمسها فى دماء قلبه قوله ..

من دموع تجرى فان كنت وحدى
خاليا أسعدت دموعى انتحابى (١)

وقولـه :

ما هبت الريح لى من نحو أرضكم
الا تحير ماء العين أوجادا (٢)

وفى الدمع يقول أيضا :

آجد بآل فاطمة البكور
فدمع العين منهل غزير (٣)

ويفتتح مطالع قصائده بالدمع فى قوله :

قف بالديار وحيهن ديارا
واسق الرسوم المدمع المدرارا (٤)

ويصور الدمع بالجمان فى قوله :

أفى رسم دار اذ وقفت به قفر
جرى لك دمع كالجمان من القصر (٥)

---

(١) الديوان / ١١٩
(٢) الديوان / ١٣٨
(٣) الديوان / ١٩٧
(٤) الديوان / ٢١٣
(٥) الديوان / ٢٣٥ .

وخيال المحبوبة يرمى عينيه بالدمع والسهر :

طاف من هنـــد خيـال فـــذعر
ورمى عينى بدمـــع وســـهر (١)

ويدمع لفراق الأحبة :

شـــجاك الحـــى اذ بانـــوا
فدمـــع العـين هتـــــان (٢)

وكلها صور فى الدمع ، وهى كثيرة فى شعره ، تنتشر فى ثنايا أشعاره ، يجعل الدمع يسعده حين يكون خاليا ، ويجود دمعه حين تهب الريح من نحـــو أرض المحبوبة ، وحين ترحل يسيل دمع العين غزيرا ، حزنا لفراقها ، والدمع يسقى أطلالها ، ويحيى ديارها ، والدمع يجرى كالفضة ، ويرمى العين بالسهر •

والدمع فى صور المحبوبة ، يرمز الى هجرها وبعادها ، فهى لا تصله ولا تكرهه ، ولا تنفصل عنه ، ولكنه الزمن الذى لا يقاوم ، يفصل بين الأحبة ويحيل العمران خرابا ، والألفة وحشا ، وهو دائما فى هجر وفى بعاد ، محروم من العناء ، مشتاق الى الوصـــال ، ولا أمل لـــه الا دموع عينه التى تسيل حين يتذكر المحبوبة أو ديارها ، ويزوره خيالها ، والدمع يستهل به العديد من قصائده ، ويجعله فى تصريعه ، ويجود بالدمـــع دائمـــا لا يبخل به أبدا ، يسعد به ، يخفف من حزنه ، يلطف من نيران قلبه ، فى خلوته بعيدا عن شماته الأعداء •

ولم تصل صورة الدمع عند السيد الى درجة الاجادة الفنية التى حققها البحترى وأبو نواس ودعبل وغيرهم •

وتشارك صورة الدمع عند السيد ، صور أخرى ، يغلب عليها طابع

---

(١) الديوان / ٢٥٠
(٢) الديوان / ٤١٠

الدزن ، وتتردد فيها ألفاظ : الموت والقبر والأكفان ، والبكاء والسهر والأحزان ، وجنة المظلومين ، ونار الأعداء الظالمين •

واللون الثانى من صـــور الحميرى غير الصورة الحزينة ، الصورة العقائدية أو الصورة الشيعية ، فيها يجسم مبادىء الشيعة ، ويركز على قضاياهم ، وفيها يشخص روحانيات تعلقوا بها ، ويجسم معنويات آمنوا بها ، فكانت الصورة احدى وسائله فى دفع الملل والســأم • ومنهــا (صـــورة السيف) ، وهى من أبرز صوره الشيعية ، فقد جعل السيف ســلاح المناضل المدافع عن آل البيت ، وصورهم فى صورة الفرسان الشجعان الأقوياء وعلى رأسهم على بن أبى طالب ، والحسين أيضا ، وسيف على صـــوره الشاعر فى صـــور عديدة ، حتى يضفى على علىّ هالات من البطولة والشجاعة ، يحمس المعاصرين ، ويحثهم على القتال ، والسيف رمز النضال ، ولا طريق للخلاص الا بالقوة ، وان لم يجرد المقاتلون سيوفهم من الأغماد ، فلا أمل يتحقق ، ولم يجعل الشـــاعر السيف الا لقتال أعداء الشيعة لا غيرهم ، ومن صوره فى السيف قوله ••

من لا يفر ولا يرى فى نجـــدة
الا وصارمـــه خضيـــب المضـــرب

فى فيلق فيـــــه الســـوابغ والقنــا
والبيض تلمع كالحـــريق الملهـــب

والمشـــــرفية فى الأكف كأنهــــا
لمـــع البروق بعـــارض متحلـــب

شـــدوا عليـــه ليرجلـــوه فردهـــم
عنـــه بأسمـــر مســـتقيم الثعلب

ومضى فأقبـــل مرحـــب متذمـــرا
بالســـيف يخطر كالهزبر المغضب (١)

---

(١) الديوان / ١٠٢ ، ١٠٤

وفى على وسيفه يقول :

يمشى الى القــرن وفى كفــــــه
أبيض ماضى الحــد مصقــول (١)

أفرغ الشاعر غضبه فى السيف ، وجعله يأخذ بالثأر من الأعداء ، فالسيف مخضوب المضرب ، يلمع كالحريق الملهب ، السيف يلمع كالبرق ، وهو مستقيم حاد ، والسيف فى كف علىّ أبيض حاد مصقول قاطع •

وصورة السيف فى شعر السيد من ألمع الصور ، وأحدها ، وأكثرها بريقا ، وظفها الشاعر فى تجسيد بطولة علىّ ، صاحب القضية ، والمدافع عنها • ووظف الشاعر صورة السيف فى تحديد طريق الخلاص ، وهــو طريق القوة والعزم والاصرار ، يحسم الأمور فى شجاعة ، ويعطى للغاصب حقه ، حين يقاتله ، لا يتهادن ولايتهاون •

وعناقيد الصور عند السيد ، تحددها أطر واضحة ، تعرض البحث الى نموذجين منها ، هما الصورة الحزينة والصورة العقيدية ، ومن نماذجه الأخرى الثانوية ، (صورة الطبيعة) ، (والصورة التراثية) •

والطبيعة فى تصــوير الشــاعر يشترك فى أداء مشاهدها الحيوان بفصائله المختلفة ، والطبيعة برمالها وجبالها ، وكثبانها الجامدة ، وعناصرها المتحركة من قمر وشمس وبرق وغيره •

وقد تشكلت صورة الطبيعة عند السيد من عناصر حيه وغيرها ، وتوسل بها لأداء المعنى المطلوب منها ، فالحيوان للخيول ، والأســود للشجعان من المناضلين ، والذئاب والعقارب والثيران والحمير ، والبغال والبعير للأعداء من المغتصبين • وهذا ابن الحنفية تغيب عند جبل رضوى ترعاه النمــور والأسود ، وعائشة هرة تأكل أولادها •

---

(١) الديوان / ٣٢٣

كأنهـــا فى فعلهـــا هـــرة
تريـــد أن تأكـــل أولادهـــا (١)

وجاءت بعض صور الحيوان عند الشاعر ، للحط من شأن المعارضين والسخرية منهم ، وكادت صـــور الحيوان تستوعب الحيوان كله ، ويؤدى كل نوع منه وظيفته المعدة له فى تصـــوير الشاعر ، فالضفدع له دوره ، والعقرب له وظيفته ، والهرة تأكل أولادها • كما استغل الشاعر أيضـــا عناصر الطبيعة بصوتها ولونها ، وضوئها وحرارتها فى قمرها وشمسها ، وصمودها ورسوخها فى الجبال والكثبان •

هـــم نكثوا أيمـــانهم بنفـــاقهم
كما أبرقوا من قبل ذلك وأرعـــدوا (٢)

ولم يقطع الشـــاعر صلته بالتراث ، واستفاد من بعض الصـــور المروثة ، ورددها فى مطالع قصـــائده ، ولم يستغلها فى الجـــديد من الموضوعات ، انما جاءت الصـــور التقليدية فى المقدمات التقليدية أيضا ، وحاول الشاعر قدر امكانه — أن يبدو فيها مجددا بعض الشىء ، وأن يضفى قدرا بسيطا يثبت به وجـــوده الفنى ، ويؤكد ذاتيته فى المقـــدرة التصويرية ، ومن تلك الصـــور الموروثة قوله :

مخـــوف الردى قفر كأن نعامـــه
عذارى عليهن الملاء المجـــوّب (٣)

وتصوير النعام بالعذراوات وعليهن الملاءات ، قريب الشبه بصورة امرىء القيس فى معلقته ، حين يصور لوحة الصيد :

---

(١) الديوان / ١٧٣
(٢) الديون / ١٥٧
(٣) الديوان / ٦٨

فعن لنـــا ســـرب كأن نعامـــه
عـــذارى دوار فى مـــلاء مذيل

وفى تصويره لعجز المرأة ، بكثبان الرمل ، استغلال لعناصر التراث الفنى •

صمـــوت الحجل تثنى المرط منهـــا
على كفل كدعص الرمل رابى (١)

وبدت الصورة ـــ غالبا ـــ فى شعر السيد الحميرى طبيعية ، لم يلح الشاعر عليها ، وكثيرا ما لجأ الى السرد والى التقرير المباشر ، وهى صور تتسم بسمات جمالية وفكرية تعبر عن فكر الشاعر وفنه •

وقد حاول الشاعر فى صوره أن يرتقى بها عن مستوى الحس ، وأن يضفى عليها حركة وحياء ونموا وتجددا ، فيقول :

يفيض مـــن رحمتـــه كـــوثر
أبيض كالفضـــة أو أنصـــع (٢)

يصـــور المـــاء فى بياضه بالفضه ثم يجعله يفوق عليها ، ويزيد عنها فى نصاعته ، وكذلك فى قوله :

حـــور مدامعهـــا كأن ثغورهـــا
وهنا صـــوافى لؤلؤ لم يثقب (٣)

ويجمع أكثر من صورة فى بيت واحد ، فى قوله :

ألاحظ منها الوجـــه كالشمس تطلع
وألثم منها الثغر كالمســـك يسطع (٤)

---

(١) الديوان / ١٢٠
(٢) الديوان / ٢٦٤
(٣) الديوان / ٨٤
(٤) الديوان / ٢٧٣

ويشبه الملائكة بالأسود ، وهي من الصور النادرة :

مشى بين جبريل وميكال حولـــه
ملائكـــة شبه الهزبر المصمم (١)

وتكمل عناصر الصورة بعضها بعضا ، فالسماء للبكاء والأرض للحنان :

أبكى الســماء لبــاب كان يعمــره
منها وحنت عليه الأرض تحنانا (٢)

وفي صورة الحميري الشعرية ، مراعاة للاحتفال باللفظ وبموسيقاه ، غير أن الخيال فيها يسير بسيط قريب ، والعاطفة واضحة ، غير غامضة ، لا تعقيد فيها ولا تركيب ، وتتناثر الصورة تناثرا ، ومنها صــور تمر سريعة خاطفة ، وأخرى تطول حافلة بالحركة ، ولكنها تلحتم التحاما بسياق النظم ، لذلك بدت الصورة متناسقة الاطار ، متوافقة الوقع والأثر •

وقد اعتمــد الشاعر في صوره على عناصر بلاغية معروفة من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها ، كما توسل بألوان البديع المختلفة ، التي تسهم في ابراز جمال تصويره ، وان لم يفرط فيه ويبالغ ، ولم يتكلف أيضا • غير أن الصورة الاستعارية عنده لم تحظ بما حظيت به الصورة التشبيهية ، وذلك لأن الصورة الاستعارية تميزت بالتكثيف والتركيز ، والشاعر يميل الى التوضيح والتفصيل ، فكان التشبيه أداته الأولى في تكوين صوره • وحين تغلب التشبيه على معظم صوره جاءت أكثر صوره تقليدية ، سار الشاعر في بعضها على ما وصل اليه غيره من الشعراء • بيد أن الشـــاعر جمع أكثر من تشبيه في بيت واحــد ، وأضاف الى بعض صور التشبيه عنده قدرا من الحركة والحيوية ، مستغلا في ذلك حواســه كوسيلة لعقد صــور التشبيه من الطبيعة التي حوله ، فجاءت صـــوره مادية حسية

---

(١) الديوان / ٤٠٣
(٢) الديوان / ٤٢١

تصف المحسوس ، وتتجنب العقلى ، وتبعد عن المعنوى ، وكانت البيئة مصــدر التشبيهات ، والعالم القريب من حوله أيضا •

وفى صور الحميرى الاستعارية قدرة على تشخيص المعانى المجردة ، ونقل الطبيعة الجامــدة فى هيئة كائنات حية تحس وتتحرك ، وتنبض بالحياة ، فعملت على تقريب المعنويات ، وتحديد معالمها ، وتوضيح هيئاتها ، ونقل تجربة الشاعر الفكرية ، فى اطار من التشكيل الجمالى المؤكد •

وعملت بعض صور الحميرى على ادراك العلاقات بين الأشياء ، فجاءت قادرة على التحليق والارتقاء الى مستويات فنية فى بعضها ، حين حاول الشاعر أن يبتكر علائق جديدة بين طرفى الصورة ، وأن يميز بعض العلاقات بالجدة والطرافة مما دفعه الى استيفاء الجزئيات الدقيقة •

ومن أنماط الصورة فى شعر السيد ، تلك الصورة التى لم يشــكل عناصرها من التراث البلاغى أو اللفظى ، وهى صــور ايحائية غير بيانية أو بديعية ، خالية من التشبيه والاستعاره وغيرهما ، وهى صور رسمتها عاطفة الشــاعر وصدق حســه ، ولم يتوخ فيها التصــوير المــألوف وعناصره التقليدية ، واعتمد فيها على الحس والوجدان • وهى صــور تتسم بالعفوية والأصالة ••

وفى الواقع فان الحميرى قد سلك فى تصويره مسلك البساطة ليلائم بين لغة شعره وعناصر صــوره ، فجاءت الصــورة واضحة وضــوح رؤيته الفكرية ، جميلة جمال عناصر تشكيله الجمالى ، فأدت دورها فى ترغيب المتلقى فيما يدعو الشاعر اليه ، فأقنعه وأمتعه •

خاتمـــة

(أ) الشاعر والشعراء والمعانى المشتركة

تتحدد ايجابية الشاعر وشعره بتأثره وتأثيره فى غيره ، والشـــاعر صاحب القضية ينفتح بفكره على الآخرين ، ويستمد بعض عناصر فنه من الموروث والمعاصر • وكان للسيد الحميرى علاقات فنيه مع شعراء الشيعة خاصـــة ، والشعراء الآخرين عامـــة ، ومن الطبيعى أن تكون علاقته بشعراء الشيعة علاقة التقاء فكرى ، لأنهم جميعا يأخذون مـــن مصـــدر فكرى واحـــد ، وعلاقته بالشعراء الآخرين علاقة تأثر فنى وجمالى •

والسيد الحميرى وقع فى منزلة زمنية وسطى بين الكميت شـــاعر الهاشميات الأموى ، ودعبل الخزاعى شاعر الشيعة العباسى •

وقضية المعانى المشتركة بين السيد الحميرى وغيره من الشعراء من الأمور التى اهتم بتوضيحها بعض النقاد ، ومنهم العسكرى فى الصناعتين الذى رأى أنه « ليس لأحـــد غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم ، والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم اذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ، ويبرزوها فى معارض من تأليفهم ، ويوردوهـــا فى غير حليتها الأولى ، ويزيدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها » (١) ، « ولا يمكن أن تقع الفكرة بلفظها أو بقالبها ، وان ادعى أن الآخر لم يسمع قول الأول ، بل وقع لهـــذا كما وقع لذاك ، فان صحة ذلك لا يعلمها الا الله عز وجل والعيب لازم للآخر » (٢) وأخـــذ الشاعر لمعنى غيره لا يضر به ، والمعول عليه عند الحكم على أصالته ليس المعنى ، وانمـــا الصياغة الفنية الجديدة ، فالأخذ لا يعاب به الشاعر كما يرى أبو هلال العسكرى الا اذا كان يتجاوز المعنى الى اللفظ ، فيأخذه كما صاغـــه

---

(١) العسكرى ــ الصناعتين / ٢٠٢
(٢) العسكرى ــ الصناعتين / ٢٣٦

الشاعر الأول ، أو يقصر فى الصياغة والتعبير عن المعنى الذى عرف به سابقـه •

ويوزع القرطاجنى المعانى المشتركة الى « معان يقال أنها كثرت وشاعت ، وأخرى يقال فيه انه قل أو هو الى حيز القليل أقرب منه الى حيز الكثير ، والثالثة هى المعانى النادرة ومنعدمة النظير » (١) ويذهب الجرجانى الى أن المعانى على أقسام ثلاثة « المشترك الذى لا يجـوز ادعاء السرقة منه ، والمبتذل الذى ليس أحـد أولى به ، والمختص الذى حازه المبتدىء فملكه ، وأحياه السابق فاقتطعه » (٢) وابن الأثير يقسـم المعانى الى « ما يبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدى بمن سبقه ، والى ما يحتذى فيه على مثال سابق ونهج مطروق » (٣) •

وقد تنبه العقاد الى وقوع الاتفاق بين معانى الشعراء بالمعنى أو بالمعنى واللفظ ، واختلفت تسمياتهم مثل « أخذ هذا المعنى من الشـاعر فلان •• أو عكس معنى الشاعر •• أو البيت على أسلوب ••• أو هـذا يوازى قول ••• أو هو نظير قول ••• أو هـو مصالتة ، حين يأخـذ الشاعر بيتا لغيره لفظا ومعنى » (٤)

وفى الفهرست أسماء كتب السرقات مثل « سرقات الكميت مـن القرآن وغيره ، لأبى محمد عبد الله بن يحيى سنة ٢٠٧ هـ ، و « سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه لابن السكيت سنة ٢٤٠ هـ ، واغارة كثير على الشعراء للزبير بن بكار بن عبد الله القرشى سنة ٢٥٦ هـ ، وسرقات الشعراء لأحمد بن طيفور سنة ٢٨٠ هـ •

وتدور المعانى المشتركة فى شعر السيد الحميرى مع شعراء الشيعة

---

(١) حازم الترطاجنى ــ منهاج البلغاء / ١٩٢
(٢) حازم القرطاجنى ــ مناهج البلغاء / ١٨٣
(٣) ابن الأثير ــ المثل السائر ١/٣١٢
(٤) د . هند حسيب ــ النظرية النقدية عند العرب / ١٨٥

أمثال الكميت وكثير ودعبل ، وغيرهم من شعراء الشيعة المغمورين ، والمعانى تتعلق بمسألة الامامة والغيبة والرجعة والشفاعة •

ومن أبرز الملامح الفنية التى يرصدها البحث هو اختلاف نسبة أبيات بأعيانها ، أو مقطوعات كاملة ، الى أصحابها ، أو نسبتها الى أكثر من شاعر من شعراء الشيعة ، ويتنازع كثير عزه والسيد الحميرى مقطوعة أو أكثر ، وتختلف نسبتها اليهما • وأخرى يختلف فى نسبتها الى الحميرى ودعبل •• وهى الدرجة الأولى من درجات المعانى المشتركة ، ولعلها لاتعود الى السرقة ، وانما تعود الى التدوين والرواية والاهتمام بتسجيل الشعر الشيعى أو عدم الاهتمام به ، ولم يكن للشاعر أدنى مسئولية فى ذلك الاختلاط أو اللبس •

ومن هذه المقطوعات أو الأبيات التى نسبت الى كثير عزه ورويت فى ديوانه ، وكذلك الى السيد الحميرى ورويت أيضا فى ديوانه :

ألا حى المقيم بشعب رضوى
وأهد له بمنزله السلاما

وقل يا بن الوصى فدتك نفسى
أطلب بذلك الجبل المقاما (١)

ومقطوعة أخرى تنسب لكثير عزه وللسيد الحميرى أيضا وهى :

ألا ان الأئمة من قريش
ولاة الحق أربعة سواء

على والثلاثة من بنيه
هم أسباطه والأوصياء

فسبط سبط ايمان وحلم
وسبط غيبته كربلاء

---

(١) الديوان / ٣٧٩

وسبط لا يذوق المـوت حتى
يقـود الخيل يقدمها اللـواء (١)

فقد اختلط بعض شعر السيد الحميرى بشعر كثير عزه « وكان لاتفاق كثير والسيد فى أمور كثيرة ، ما يبرر انخداع الزواة فى نسبة شعر كل منهما للآخر ، فهما يشتركان فى التشيع كما يشتركان فى ذات الاضطراب النفسى الذى وسمهما بالحمق والغفلة ، وأيضا يشتركان فى مهادنة الحكومـة المعاصرة ، واتخاذ التقية فى مدح القائمين عليها ، ولكن الفارق الزمنى بين الشاعرين كفيل بأن يحسم أمر الأشعار المختلطة بينهما » (٢) •

ويروى أبو الفرج رواية مناظرة الحميرى لشيطان الطاق فى الامامة فغلبه شيطان الطاق فى دفع ابن الحنفيه فى الامامه فقال السيد أبياته ، ثم يقول صاحب الأغانى « وهذه الأبيات بعينها تروى لكثير عزه » (٣) •

وهذا الأمر لا يرجع الى قضية المعانى المشتركة ، وانما يعود الى المنهج الفنى فى استقراء حوادث التاريخ واتخاذ الأدلة والقرائن التى تؤيد نسبة الأبيات الى أصحابها الشرعيين ، والمنهج الفنى هـو الـذى يعين على تأكيد النسبة ، لمـا يعرف عن الشـاعر من خصائص فنيـة وتعبيرية •• ويمكننا القول أن الأبيات يصح نسبتها الى السيد الحميرى ، ولا يمكن أن تنسب الى كثير عزه ، وذلك بالنسبة للفارق الزمنى ، فقـد توفى كثير فى سنة ١٠٥ هـ ، وتوفى السيد الحميرى فى سنة ١٧٣ هـ ، ومحمد ابن الحنفية فى سنة ٨١ هـ ولمـا قيل أنه اختفى سبعين عاما فى جبل رضوى فانه من المعقول أن يكون الشعر فيه قيل سنة ١٥١ هـ ، وهذا لا يتناسب مع كثير ، ويمكن أن يتفق للحميرى •• فضلا عن أن الأبيات تحمل الكثير من سمات شعر السيد الذى عرف عنه السهولة والتقريرية التى قد تبلغ الى السطحية أحيانا •

---

(١) الديوان / ٥٠ ، ٥١
(٢) د . النعمان القاضى ــ الفرق الاسلامية فى الشعر الأموى / ٥٨٠،٥٨١
(٣) الأصفهانى ــ الأغانى ٧/٢٢٥

والمعانى المشتركة بين السيد الحميرى وشعراء الشيعة كثيرة ، لاتفاقهم جميعا على مبادىء بعينها ، تكاد تنحصر الألفاظ حولها ، وتدور الكلمات معها ، ومن هؤلاء الشعراء الكميت ، الذى يلتقى فى شعره مع شعر السيد الحميرى وغير السيد الحميرى ، ومنها ما قيل حول الغدير ..

ومن الغريب أن تتفق روايات بداية قول الشاعر عند الحميرى مع الكميت وكثير . أيضا . وتنسج الخرافات الحكايات جميعها ، وفى شعر دعبل الخزاعى معانى كثيرة يمكن ردها الى السيد الحميرى ، تعود الى العقيدة الواحدة والظروف المشتركة ، واتفاق الشعراء على مبادىء شرعية فى نظرهم الشيعى .. ومن أقوال دعبل التى تتفق والحميرى قوله فى الغدير ..

فان جحدوا كان الغدير شهيده
وبدر وأحد شامخ الهضبات (١)

وفى ولاية على :

فقال ألا من كنت مولاه منكم
فهذا له مولى بعيد وفاتى (٢)

وفى مصرع الحسين :

وأسى ابن بنت محمد ووصيه
يا للرجال على قناة ترفع (٣)

وفى خاتم على :

اذ جاءه المسكين حال صلاته
فامتد طوعا بالذراع واليد (٤)

---

(١) ديوان دعبل / ١٢٤
(٢) ديوان دعبل / ١٤٨
(٣) ديوان دعبل / ٢٢٥
(٤) ديوان دعبل / ١٧٤

ومن المعانى المشتركة عتاب السيد لمن يمدح غير آل البيت حين قال :

أيهـا المـادح العبـاد ليعطـى
ان للـه مـا بأيدى العبـاد (١)

بقـول دعبل :

وأقصـد بكل مـديح أنت قائلـه
نحـو الهداة بنى بيت الكرامات (٢)

وتقترب صورة دعبل فى المعتصم بعد موته ، من صورة الحميرى فى هجاء سوّار القاضى بعد موته أيضا ، قال السيد فى سوار :

يا من غـدا حاملا جثمان سوّار
مـن داره ظاعنا منها الى النار (٣)

وقال دعبل فى المعتصم :

اذهـب الى النـار والعـذاب فما
خلتك الا مـن الشيـاطين (٤)

ومن الصور المشتركة أيضا بينهما ، صورة تحطيم الأصنام ، يقول السـيد :

فقال اعل ظهرى يا على وحطـه
فقـام به خـير الأنام مركبا (٥)

ويقـول دعبل :

علىّ رقى كتف النبى محمـد
فهل كسر الأصنام خلق سوى على (٦)

---

(١) ديوان الحميرى / ص ١٨٠
(٢) ديوان دعبل / ١٤٦
(٣) ديوان الحميرى / ٢٣١
(٤) ديوان دعبل / ٢٩٩
(٥) ديوان الحميرى / ٧٨
(٦) ديوان دعبل / ٢٧٢

ويشترك الحميرى مع شعراء أخرين ، فى صياغة بعض كرامات على ، ومنها تحية أهل الكهف وردهم السلام ، وفيها قال الجبرى :

حتى اذا بلــغ الرقيــم بصحبــه
ليزيل عنهــم مريــة الشـــــكاك

قـــال الســــلام عليكم فتبادروا
بالرد بعــــد الصمت والامســاك

يقـــول السيد :

وســـــل فتية الكهف الذين أتاهم
فأيقظ فى ردّ الســلام منامها (١)

ويرجع اشتراك الحميرى مع شعراء الشيعة المعروفين والمغمورين الى وحدة المصدر ، والمنبع الفكرى العقيدى ، ويعد السيد الحميرى قاسما مشتركا بين هؤلاء الشعراء جميعا ، فقد استوعب تعاليم الشيعة كلها ، ونظم ما يصدقه العقل ، وما لا يصدقه العقل .

ويجمع الدكتور طه حسين الشاعر السيد الحميرى مع شاعرين أخرين هما أبان بن عبد الحميد ومروان بن أبى حفصه ، وهو لم يجمعه اليهما عبثا ، انما لوجــود صلة تربط الثلاثة ، والصلة ليست فنية ، فهم يتفاوتون فى الشعر ، ويختلفون فى المنهج الفنى ، « وليست الصلة مجونا ولا عبثا ولا زندقة ، وانمــا الصلة بينهم سياسية ، والصلة بينهم هــذا المذهب السياسى الذى ذهبوه جميعا ، دون أن يكونوا فيه جميعا مخلصين ، فكلهم مدح بنى العباس ، وتقرب اليهم ، وأفاد من أموالهم ، وكلهم كان هواه مع غير بنى العباس » (٢) .

وقد تعرض البحث لمــدح الحميرى لبنى العباس فى دراســة الرؤية

---

(١) الديوان / ٣٨٩
(٢) د . طه حسين ــ حديث الاربعاء ج ٢ ص ٣٧١

الفكرية ، والبحث لا يهمه مثل هذه العلاقات التى أوردها د • طه حسين ، والذى يهمه هو الارتباط الفنى ، والمعانى المشتركة ••

وخلاصة القول أن الأبيات التى يتنازع نسبتها الشـــاعر وغيره ، ترجع الى الرواة ، والى أصحاب الدواوين ، وحفظة التراث الشيعى ، ولم يكن للشـــاعر ذنبا فى ذلك ، وبمقارنة القرائن التاريخية والمناهج الفنية ، يتضح نسبة الأبيات لصاحبها ، والأمر الثانى أن العقيدة الشيعية تدور حول قضايا واحدة تهدف كلها الى اثبات أحقية آل البيت فى الخلافة ، وأن الحاكمين مغتصبون ظالمون ، وحول هذه المعانى كان يدور شعر شعراء الشيعة مما صبغه بالوحدة الموضوعية ، حتى كادت بعض ألفاظ صورهم تتفق ، لا من باب السرقات ، أنما للمعانى المشتركة التى ترجع الى طبيعة المصدر الفكرى ، واهتمـــام الشعراء بالقضايا أكثر من الفن ولم يبحث الشاعر عن هيكل فنى لغيره يستعيره منه ، وانما بحث عن فكرة يؤيدها ويسعى اليها ، يرددها فى شعره وبطريقته الفنية الخاصة ••

(ب) الشاعر والنقاد

مذاهب النقاد فى تقبل الشعر ونقده متعددة ، وتفضيلهم لشـــاعر دون غيره يخضع لتباين مذاهبهم ، ويشير الآمـــدى فى الموازنة الى أن الناس لم يجمعوا على شاعر فاق أهل زمانه « ولم يتفقوا على أى الأربعة أشعر ؟ فى امرىء القيس والنابغة وزهـــير والأعشى ، ولا فى جـــرير والفرزدق والأخطل ، ولا فى بشار ومروان والسيد الحميرى ، ولا فى أبى نواس وأبى العتاهية ومسلم والعباس بن الأحنف ، لاختلاف آراء الناس فى الشعر ، وتباين المذاهب الفنية » (١) •

وأنصار السهولة فى الشعر يفضلون شعر السيد الحميرى ، وأنصار الفكر الشيعى يفضلون فكر السيد الحميرى ، وفى مصادر النقد والأدب

---

(١) الآمدى ـــ الموازنة ١/٧

القديمة آراء تناصر شعر السيد الحميرى ، ويفضله البعض على غيره من كبار شعراء عصره .

والعسكرى يعلن موقفه من المتنبى ، مزريا بشعره لاستعماله الغريب ، الذى أعرض عنه السيد الحميرى ويثبت له العسكرى بيتا (للحميرى) يقول بعده « فهذا كلام عاقل يضع الشىء موضعه ويستعمله فى ابانه ، ليس كمن قال وهو فى زماننا .. **جفخت وهم لا يجفخون بها بهم** .. فأشمت عدوه » كما اعتبر شعر الحميرى من مصادر ثقافة الصولى فى خزانته الضخمة التى شملت أخبار الفرزدق وابن هرمه والسيد الحميرى وغيرهم .

ويروى أبو الفرج أخبارا كثيرة ، عن اعجاب النقاد والناس بشعر السيد ومنها « أن غانم الوراق أنشد جماعة من الناس . شعر ذى الرمة فعرفوه ، وشعر جرير والفرزدق فعرفوها ، ثم أنشدهم السيد .

أتعرف رسما بالسويين قد دثر
عفته أهاضيب السحائب والمطر

وجرت به الأذيال ريحان خلفة
صبا ودبور بالعشيات والبكر

قال : فجعلوا يغنون لانشادى ويطربون ، وقالوا لمن هذا ؟ فأعلمتهم ، فقالوا : هو والله أحد المطبوعين ، لا والله ما بقى فى هذا الزمان مثله » (١) .

وقيل « لو أن قصيدة السيد التى يقول فيها :

ان يوم التطهير يوم عظيم
خصّ بالفضل فيه أهل الكساء

(١) الأغانى ٧/٢٣٨ ، ٢٣٩

قرئت على منبر ما كان فيها بأس ، ولو أن شعره كله كان مثله لرويناه وما عبيناه » (١) •

ويفضل أعرابى شعر السيد الحميرى على شعر جرير فقد قدم رجل بدوي وكان أروى الناس لجرير ، فكان ينشد من شعره ، فأنشده فى معناه للسيد حتى أكثرت ، فقال لى : ويحك ! من هذا ؟ هو والله أشعر من صاحبنا » ويمدح العتبى شعر السيد ويقول « ليس فى عصرنا هذا أحسن مذهبا فى شعره ولا أنقى ألفاظا من السيد • ثم قال لبعض من حضر • أنشدنا قصيدته اللامية فأنشده قوله :

هل عند من أحببت تنويل
أم لا فان اللوم تضليل

قال العتبى : أحسن والله ما شاء ، هذا والله الشعر الذى يهجم على القلب بلا حجاب » (٢) ويعجب أبو عبيده بشعره ويستحسنه ويرويه ، وسئل عن أشعر المولدين قال « السيد وبشار » (٣) ومدح الأصمعى شعره ، وذم مذهبه « لولا مذهبه ولولا ما فى شعره ما قدمت عليه أحدا من طبقته » ويقف السيد على بشار وهو ينشد الشعر فيقبل عليه ويقول :

أيها المادح العباد ليعطى
ان لله ما بأيدى العباد

قال بشار : « من هذا ؟ » فعرفه ، فقال : لولا أن هذا الرجل قد شغل عنا بمدح بنى هاشم لشغلنا ، ولو شاركنا فى مذهبنا لأتعبنا » ويقول بشار أيضا أن له اثنتى عشرة ألف قصيدة لعنها الله ولعن

---

(١) الأغانى ٢٣٩/٧
(٢) الأغانى ٢٤٧/٧
(٣) الأغانى ٢٣٦/٧

قائلها اذا لم يكن فى كل قصيدة دره » • ويروى أن جعفر بن محمد أنشد قصيدة السيد :

لأم عمرو باللوى مربع
دراسة أعلامه بلقع

فسمعت النحيب من داره ، فسألنى لمن هى ؟ فأخبرته أنها للسيد ، وسألنى عنه فعرفته وفاته » (١) •

وتدور بعض الأحكام النقدية حول بعض أشعار السيد ومنها نقد العبدى لشعره ، واقتناع السيد برويته ، فقد « اجتمع السيد معه وأنشد قوله :

أتى أدين بما دان الوصى به
يوم الخريبة من قتل المملينا

فقال له العبدى : أخطأت ، لو شاركت كفك كفه كنت مثله ، ولكن قل : تابعت كفى كفه لتكون تابعا لا شريكا ، فكان السيد بعد ذلك يقول : أنا أشعر الناس الا العبدى » (٢) •

ويروى أبو عمرو الجاحظ فى كتاب الياقوته أن الشيعة أنشدت أبا مخلد قول السيد •

ان على بن أبى طالب
على الهدى والبر مجبول

فيقول أبو مخلد : ان الشاعر لم يمدح عليا ، وانما هجاه فى موضعين : أحدهما أنه زعم أن عليا مجبول على البر والهدى ، ومن جبل على أمر لم يمدح عليه لأنه لم يكتسبه بسعيه ، والثانى أنه زعم أنه أيد فى حروبه بالملائكة ، ولا فضيلة له اذا فى الظفر » (٣) •

---

(١) الأغانى ٧/٢٤٢
(٢) الأغانى ٧/٢٧٣
(٣) الأغانى ١٥/٦١

وكثيرا ما يقال للسيد : مالك لا تستعمل فى شعرك من الغريب ، ماتسأل عنه كما يفعل الشعراء ؟ قال : لأن أقول شعرا قريبا من القلوب يلذه من سمعه خير من أن أقول شيئا متعقدا تضل فيه الأوهام » (١) .

ويلخص أبو الفرج قوله فى شعر السيد بأنه « كان شاعرا متقدما مطبوعا ، ويقال ان أكثر الناس شعرا فى الجاهلية والاسلام ثلاثة : بشار ، ، وأبو العتاهية ، والسيد ، فانه لا يعلم أن أحدا أقدر على تحصيل شعر أحد منهم أجمع ، وله طراز من الشعر ومذهب قلما يلحق فيه أو يقاربه » (٢) .

ومن آراء المحدثين فيه يقول صاحب كتاب أدب الشيعة فى شعر السيد أنه « نمط رفيع من القول ، وسهولة سيالة ، وقصص رائع ، واستقصاء عميق لمعانيه ، فهو شاعر مقدم مطبوع على قول الشعر ، يقول بلا كلفة ، ويناديه فيستجيب لندائه ، لا يعرف التعقيد فى الأداء ، ولا الغرابة فى اللفظ ، والمعاظلة فى الأسلوب ، وقد كان ذلك أوفق ما يكون لعصره أولا ، والشاعر سياسى مثله يدافع عن حزب مضطهد كحزب الشيعة ، فهو لا ينظم شعره للخاصة وحدهم ، وانما ينظمه للعامة ، الذين يريد أن يتخذ منهم أنصارا » (١) .

(جـ) توظيف الصورة الشعرية فى شعر السيد الحميرى

جنت العقيدة على انتشار شعر السيد وذيوعه ، وعبر المعجبون بشعره عن رأيهم فى كلمات قليلة ، وتعصب الناقد لمذهب معين يفسد الذوق الفنى ، ومن الواجب أن يعالج شعر الشعراء وخاصة أصحاب الفكر القائدى منهم دون التأثر بالنوازع الفكرية الخاصة أو الاتجاهات السياسية العامة ، وتتحدد نظرة الناقد الى شعر الشاعر من خلال النظرة

---

(١) الأغانى ٧/٢٣٠

(٢) عبد الحسيب محيى — أدب الشيعة / ٣٣٨

(٣) الأغانى ٧/٢٣١

الفنية والجمالية دون تعصب أو هوى ، وكان السيد من أول الشعراء الذين ظلموا فى فنهم ، وان كان أحـــد ثلاثة شعراء عرفوا بكثرة أشعارهم ، فان زميليه بشار وأبا العتاهية أخذا حقهما فى الذيوع والانتشـــار • « ولقد احتاط أبو الفرج احتياطا شديدا ، وتحرج تحرجا عظيما ، فى رواية ما روى من أخبار السيد الحميرى وأشعاره القليلة ، ولو استطاع لأعرض عن ذلك اعراضا ، وكان الرواة وأئمة اللغة يتحرجون من شعره ، ويختلسون الفرص اختلاسا يتلون فيها شيئا من شعره ، خفية دون أن يظهر عليهم الناس ، وكأن منهم من يأسف وييأس لأنه فيما بينه وبين نفسه يكبر هذا الشاعر ، ويقدر شعره ، ولكنه لا يستطيع لخوف أو لدين ، ان ينزله منزلته الصحيحة من الشعراء » (١) •

ولعل فى ذلك الرأى الذى أعلنه د • طه حسين ما يبرر ضياع شعر الشاعر ، وقلة الدراسات حوله ، وعدم اشتهاره وذيوع شعره ، ويرجع ذلك الى الخوف والدين ، الخوف من الحكام لمـــا فى شعره من معارضـــة ، ومطالبة بالخلافة ، واسقاط الحق عنهم ، فهم غاصبون ظالمون ، والدين : لمـــا فى شعره من تعرض لقضايا شيعية تتعارض مع روح الاسلام الشرعية •

وفى الحقيقة فان شعر الشاعر يجب أن ينزل منزلته الصحيحة ، وأن يحتل الشاعر مكانته اللائقة بين الشعراء ، لأن شعره يمثل بعض الحقائق والظواهر الأدبية والفنية الهامة ، **وأولهـــا : ظاهرة الخضرمة** ، التى كان يمثلها شعر السيد الحميرى ، فهـــو شـــاعر عاصر الدولتين : الأمـــوية والعباسية ، فتأثرت رؤيته الفكرية بالتحـــول السياسى ، وتأثر تشكيله الجمالى بالتغير الفنى •• ويرى د • يوسف خليف « أن العصر العباسى الأدبى يبدأ مع « مطالع القرن الثانى ، وطلائع التجديد العباس لم تبدأ حركتها الفنية مع ارتفاع الرايات السود ، وانما بدأت مع تحرك المجتمع العربى الى مجتمع جديد فى مستهل هذا القرن » (٢) ومن المؤكد أن التغير

---

(١) د . طه حسين : حديث الأربعاء جـ ٢ ص ٢٤٠

(٢) د . يوسف خليف ــ تاريخ الشعر العربى فى العصر العباسى /٣

السياسى يقع فجأة ، ولا يعنى ذلك تغيرا أدبيا ، انما يحدث ذلك التطور بعد مراحل زمنية معينة ، وقد ساهم السيد بشعره ، فى محاولات الشعراء لارساء قواعد القصيدة العباسية الجديدة ، والمساهمة فى محاولات التجديد والابتكار فى مختلف نواحى القصيدة العربية .

الظاهرة الثانية **ظاهرة الالتزام** ، الذى ارتبط به الشاعر فكريا وفنيا ، وكان التزامه الأدبى نابعا من نفسه ومن فكره ، ويشغل جزءا عظيما من كيانه ، فقد ارتبط أدب السيد الحميرى بقضايا شغلت المجتمع فكريا وسياسيا ، فقد آل على نفسه آلا يمدح غير آل البيت ، وألا يؤيد غير قضاياهم ، ولا يناصر سواهم ، ويحارب بسلاحه الأدبى بأقصى جهد له ، ويسخر أدواته الفنية ، ويطوع عناصر تشكيله الجمالى لخدمة رؤيته الفكرية ، التى تخدم قضية تشغل كثيرين غير الشاعر ، فقد نسى الشاعر همومه الذاتية ، ووجدانه الخاص فى غمرة اهتمامه بالقضية العامة .

الظاهرة الثالثة فى شعر السيد أن شعره **أقنع وأمتع** ، وأفاد المهتمين برؤياه الفكرية ، واستطاع الشاعر أن يوظف أشعاره فى أداء خدمات أخلاقية وتعليمية وتاريخية وسياسية ودينية ، فضلا عما فيها من امتاع فنى لخدمة أنصار الجمال ومحبى الفن ...

وقد انطوى شعره على قيم أخلاقية تعمل على التوازن النفسى ، وعمل على ترغيب المتلقى لأمر ما أو تنفيره منه ، وسلك الشاعر مسالك فنية خاصة ، فى محاولة لاقناع المتلقى ، والتأثير فيه ، بشرح المعنى وتوضيحه ، فحظى بالتأثير والاستمالة ، كما أثار الانفعالات فى النفوس بالجدل والحجة ، وسخر فنه فى وظيفة اقتنع بها الشاعر ، وهو أنه يرشد الى الخير والى العدل والى الحق ، وأوصى بكراهية الشر والظلم ، يصحح السلوك ويهذبه ، وينشر الفضيلة .

وأدى شعر السيد بعض المهام التاريخية ، مع العلم بأن ثمة فروق

هامة ، تفصل بين المنهج العلمى للتاريخ ومنهج التأريخ الأدبى ، فالمؤرخ فى تناوله للأمــور يجب أن ينحى العناصر الشخصية جانبا بينما هــذه القوة العاطفية هى المحركة فى التأريخ الأدبى للأديب ، ولا يعنى المؤرخ الا بالوقائع العامة بينما الأدب يهمه الأفراد والسلوك والاحســـاس والانفعال والذوق •• وقــد سجل شعر الســيد موقف العباسيين من الأمويين ، وموقف العباسيين من العلويين ، وتغير هذه المواقف ، فى اشارة مكثفة قد لا تفيد المؤرخ ، وقد تضفى بعض العوامل المساعدة فى توضيح المنهج ، ولا يخلو رأى الشاعر من التأثر بمؤثرات فكرية وسياسية ذاتية وخاصة ، يصدر على أساسها أحكامه الشخصية فى الحب أو غيره •

وقد تنبه الحكام الى خطورة الأدب فى الدعوة الى مذاهبهم السياسية لمــا فى الأدب من وقع فى النفوس ، فصــار لكل حزب شعراء وخطباء يقومون بالدعاية لهم • وان النتاج الأدبى الذى خلفه شــعراء الشيعة السيد الحميرى ودعبل الخزاعى وديك الجن وغيرهم ، نتيجة طبيعية لنزاعهم مع السلطة فكريا ومذهبيا • وان شعر السيد الحميرى قد يؤدى **وظيفــة تعليمية** لأنصار الشيعة ، فقد عنى فى شعره العقائدى بتعليم الأجيال مبادىء الشيعة ، وتعبئة شعورهم • فلم يترك مكرمة لعلى واقعية أو خيالية الا نظمها ، وكأنه أراد بذلك « أن ينشىء أطفال الشيعة على حب الامام ، والايمان بما يرتبط به من أساطير وكرامات ، وتلقين هؤلاء الأطفال أيضا حب آل البيت وأئمتهم الذين يقرونهم جميعا » (١) •

ومن الطبيعى أن شعر الشاعر لم يقتصر على الغاية التعليمية بل أدى جانب المتعة والتسلية التى يعدها بعض النقاد « الغاية الأولى ان لم تكن الغاية الوحيدة من الشعر ، ويمكن أن يضاف التعليم على أن تكون لــه المرتبة الثانية ، لأن الشعر لا يصلح الا من حيث هو يمتع » (٢) وقد

---

(١) د • محمد مصطفى هداره ــ اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ص ٣٦٤

(٢) Hegel : Defence of an Essay of dramatic Poetry. p. 2.

ذهب القائلون بالغاية التعليمية للفن الى أن الفن بما يضفيه عليهما من جمال وحلاوة يستطيع أن يسوقهما الى نفوسنا بسهولة ، وفى استماعنا لهذا الجمال وتلك الحلاوة نكتسب المعرفة دون شعور منا » (١) •

وحتى يقنع الشاعر الآخرين بقضيته لم يأت بالمعنى عاريا مجردا ، بل أعد لــه من الوسائل الفنية ما يحقق له الامتاع بجانب الاقناع • وعلى المتلقى أن يتجرد من الهوى والتحيز ، وأن يتعامل مع شعر الشاعر الحميرى لا على أنه شيعى ، بل على أنه صاحب قضية ، يحارب مــن أجلها ، يؤمن بها ، يدافع عنها ، ويناصرها ، حتى يسود الأمن والعدل ، وينتشر السلام والحب •

---

(١) د • عز الدين اسماعيل ـــ الاسس الجمالية للنقد العربى / ص ٩٥

المصـــادر والمراجع

اولا : المصادر والمراجع القديمة :

ـ ابن الأثير (ضياء الدين بن الأثير)

(١) المثل السائر فى ادب الكاتب والشاعر
تحقيق : د . أحمد الحوفى ، د . بدوى طبانه ـ دار نهضة مصر للطبع والنشر

ـ الأزدى (على بن ظافر الأزدى)

(٢) بدائع البدائه
تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم ـ الانجلو المصرية ـ (١٩٧٠)

(٣) غرائب التشبيهات على عجائب التشبيهات
تحقيق : محمد زغلول سلام ـ دار المعارف ـ (١٩٧١)

ـ الأصفهانى (أبو الفرج الأصفهانى)

(٤) الأغانى ـ الجزء السابع
طبعة دار الكتب ـ وزارة الثقافة والارشاد القومى

ـ الألوسى (السيد محمود شكرى الآلوسى)

(٥) الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر
المكتبة العربية ـ بغداد ـ ١٩٢٢.

ـ الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى البصرى)

(٦) الموازنة
تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ـ دار المسيرة ـ (١٩٤٤)

ـ الباقلانى (ابو بكر محمد بن الطيب)

(٧) اعجاز القرآن
تحقيق : السيد احمد صقر ـ دار المعارف ـ (١٩٥٤)

ـ البحترى

(٨) ديوان البحترى
تحقيق حسن كامل الصيرفى ـ دار المعارف ـ الطبعة الثانية

ـ البغدادى (عبد القادر بن عمر)

(٩) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب
تحقيق وشرح عبد السلام هارون ـ دار الكاتب العرب ١٩٦٧
ـ البغدادى (عبد القاهر البغدادى)

(١٠) الفرق بين الفرق
ط . القاهرة (١٣٢٨ هـ)

ـ البيهقى (ابراهيم بن محمد)

(١١) المحاسن والمساوىء
تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ـ الجزء الأول ـ نهضة مصر (١٩٦١)
ـ أبو تمـــام

(١٢) شرح ديوان أبى تمام
ايايا حاوى ـــ دار الكتاب اللبنانى ـ بيروت (١٩٨١)
ـ الثعالبى (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل)

(١٣) يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر
أربعة مجلدات ـ دار الكتب العلمية ـــ بيروت ـ الطبعة الأولى (١٩٤٧)
ـ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)

(١٤) البيان والتبيين
حققه وشرحه : حسن السندوبى ـ الطبعة الثانية ـ المكتبة التجارية (١٩٣٢)

(١٥) الحيوان
تحقيق وشرح : عبد الســلام محمد هارون ـــ الطبعة الثانية عيسى الحلبى ـــ مصر
ـ ابن الجراح (أبو عبد الله محمد بن داود)

(١٦) الورقـــة
تحقيق : د . عبد الوهاب عزام ـــ عبد الستار أحمد فراج
الطبعة الثانية ـــ دار المعارف
ـ الجرجانى (القاضى على بن عبد العزيز)

(١٧) الوساطة بين المتنبى وخصومه
تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ـ على محمد البجاوى ـ الطبعـــة الثانية ـــ عيسى الحلبى
ـ الحموى (تقى الدين أبى بكر بن على بن محمد بن حجة الحموى)

(١٨) ثمرات الأوراق
تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ـــ الطبعة الأولى ـ الخانجى ـ مصر (١٩٧١)
ـ الخزاعى (دعبل بن على)

(١٩) ديوان جمع وتحقيق عبد الصاحب عمران الدجيلى
دار الكتاب اللبنانى ـــ بيروت ـ الطبعة الثانية (١٩٧٢)
ـ ابن خلـــدون

(٢٠) مقدمة ابن خلدون
تحقيق : د . على عبد الواحد وافى ـــ لجنة البيان العربى
ـ ابن سلام (محمد بن سلام الجمحى)

(٢١) طبقات فحول الشعراء
تحقيق وشرح : محمود محمد شاكر ـ مطبعة المدنى ـ القاهرة (١٩٧٤)
ـ ابن سنان (ابو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى)

(٢٢) سر الفصاحة
شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدى
مكتبة ومطبعة محمد على صبيح ـ القاهرة (١٩٦٩)
ـ السيد الحميرى

(٢٣) ديوان جمع وتحقيق شاكر هادى شكر
نشر : دار مكتبة الحياة ـ بيروت
ـ السيوطى (الحافظ جلال الدين السيوطى)

(٢٤) تاريخ الخلفاء
دار الفكر ـ بيروت
ـ الشهرستانى (أبو الفتح محمد عبد الكريم بن ابى بكر احمد)

(٢٥) الملل والنحل
تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل ـ ثلاثة اجزاء ـ الحلبى ـ القاهرة
ـ ابن طباطبا (محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى)

(٢٦) عيار الشعر
تحقيق وتعليق : د . طه الحاجرى ـ د . محمد زغلول سلام
المكتبة التجارية ـ (١٩٥٦)
ـ الطبرى (ابو جعفر محمد بن جرير الطبرى)

(٢٧) تاريخ الطبرى
تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ـ ط . دار المعارف .
ـ ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى)

(٢٨) العقد الفريد (سبعة أجزاء)
احمد أمين ، احمد الزين ا ابراهيم الأبيارى ـ دار الكتاب العربى ـ
بيروت ـ ١٩٨٢
ـ العسكرى (ابو هلال الحسن العسكرى)

(٢٩) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر
تحقيق : على محمد البجاوى ، محمد ابو الفضل ابراهيم ، عيسى البابى
الحلبى ـ الطبعة الثانية ـ (١٩٧١)
ـ على بن ابى طالب

(٣٠) نهج البلاغة ـ أربعة اجزاء
شرح الامام الشيخ محمد عبده ـ دار المعرفة ـ بيروت
ـ القالى (ابو على اسماعيل بن القاسم القالى البغدادى)

(٣١) الأمالى
دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ـ (١٩٨٠)

(٣٢) ذيل الأمالى والنوادر
دار الآفاق الجديدة ــ بيروت (١٩٨٠)
ــ ابن قتيبة (ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة)

(٣٣) الشــعر والشعراء
تحقيق : أحمد محمد شاكر ــ الطبعة الثالثة (١٩٧٧)

(٣٤) المعــارف (تحقيق ثروت عكاشة ــ دار المعارف ــ الطبعة الثانية)
ــ ابن قدامة (ابو الفرج قدامة بن جعفر)

(٣٥) نقــد الشــعر
تحقيق : كمال مصطفى ــ الخانجى ــ القاهرة ــ الطبعة الثالثة (١٩٧٨)
ــ القرطاجنى (ابو الحسن حازم القرطاجنى)

(٣٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء
تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجه ــ تونس (١٩٦٦)
ــ القيروانى (ابو على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى)

(٣٧) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده
تحقيق : د . محمد محيى الدين عبد الحميد ، (جزءان) ــ الطبعــة الرابعة ــ دار الجيل ــ بيروت .
ــ القيروانى (ابو اسحق الحصرى)

(٣٨) زهر الآداب وثمر الألباب
شرح : د . زكى مبارك ــ المكتبة التجارية الكبرى ــ الطبعة الثانية (١٩٣١)
ــ ابن كثير (ابو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقى)

(٣٩) البداية والنهاية
ط . مكتبة المعارف ، بيروت ، الطبعة الأولى (١٩٦٦)
ــ كثير عزه

(٤٠) ديــوان
تحقيق لا د . احسان عباس ــ دار الثقافة ــ بيروت (١٩٧١)
ــ المبرد (محمد بن يزيد المبرد)

(٤١) الكامل فى اللغة والأدب
تحقيق : د . زكى مبارك ، د . أحمد محمد شاكر
ط . البابى الحلبى ــ ثلاثة أجزاء ــ القاهرة (١٩٣٧)
ــ المتنبى

(٤٢) ديــوان
تحقيق : عبد الرحمن البرقوقى ــ دار الكتاب العرب .
ــ المرتضى (الشريف المرتضى)

(٤٣) طيف الخيـــال
تحقيق : حسن كامل الصيرفى
الطبعة الأولى ـ عيسى الحلبى ـ ١٩٦٢
ـ المسعودى (ابو الحسن على المسعودى)

(٤٤) مروج الذهب ومعادن الجوهر
الطبعة الأولى ـ المطبعة الأزهرية ـ ١٣٠٢ هـ
ـ ابن المعتز (عبد الله بن المعتز)

(٤٥) البديع
نشره وعلق عليه أغناطيوس كراتشقوفسكى (١٩٣٣)
ـ طبقات الشعراء

(٤٦) تحقيق : عبد الستار احمد فراج ـ دار المعارف ـ الطبعة الثالثة (١٩٧٦)
ـ المعرى (ابو العلاء)

(٤٧) رســـالة الغفران
تحقيق : د . عائشة عبد الرحمن ـ الطبعة السادسة ـ دار المعارف (١٩٧٧)
ـ ابن منقذ (اســـامه)

(٤٨) البديع فى نقد الشعر
تحقيق : د . احمد أحمد بدوى ، د . حامد عبد المجيد ـ راجعه الأستاذ ابراهيم مصطفى ـ وزارة الثقافة والارشاد القومى
ـ ابن النـــديم

(٤٩) الفهرســـت
ط . التجارية الكبرى ـ ١٣٤٨ هـ
ـ أبو نواس

(٥٠) ديوان
تحقيق وشرح : د . بهجت الحديثى
دار لرسالة للطباعة ـ بغداد ـ ١٩٨٠

ثانيا : المراجع الحديثة والمترجمة :

ـ الدكتور ابراهيم انيس

(٥١) موسيقى الشـــعر
ط . الأنجلو المصرية ـ الطبعة الخامسة ـ (١٩٧٨)

(٥٢) من أسرار اللغـــة
مكتبة الأنجلو المصرية ـ الطبعة الثانية (١٩٥٨)
ـ دكتور ابراهيم مدكور

(٥٣) فى الفلسفة الاسلامية ـ منهج وتطبيق
ط . عيسى الحلبى ـ القاهرة ـ (١٩٤٧)
ـ دكتور أبو الوفا الغنيمى التفتازانى

(٥٤) دراسات فى الفلسفة الاسلامية
مكتبة القاهرة الحديثة ـ الطبعة الأولى (١٩٥٧)
ـ دكتور أحمد ابراهيم موسى

(٥٥) الصيغ البديعى فى اللغة العربية
دار الكاتب العربى ـ القاهرة ـ (١٩٦٩)
ـ دكتور أحمد أحمد بدوى

(٥٦) البحترى ـ نوابغ الفكر العربى (١٦) ـ الطبعة الرابعة ـ دار المعارف
ـ أحمد الشايب

(٥٧) تاريخ الشعر السياسى الى منتصف القرن الثانى
مكتبة النهضة المصرية الطبعة الخامسة ـ (١٩٧٦)
ـ دكتور أحمد فريد رفاعى

(٥٨) عصر المأمون
المجلد الثالث ـ الطبعة الأولى ـ دار الكتب المصرية ـ (١٩٢٧)
ـ دكتور أحمد كمال زكى

(٥٩) الحياة الأدبية فى البصرة الى نهاية القرن الثانى الهجرى دار المعارف .
ـ أرشيبالد مكليش

(٦٠) الشعر والتجربة ـ ترجمة : سلمى الخضراء الجيوشى
مراجعة توفيق صايغ ، نشر دار اليقظة العربية ـ بيروت (١٩٦٣)
ـ اليزابيث درو

(٦١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه
ترجمة : محمد ابراهيم الشوش ، ط مطبعة ميمنة ـ بيروت (١٩٦٠)
ـ انيس المقدسى

(٦٢) أمراء الشعر العربى فى العصر العباسى
دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة العاشرة ـ (١٩٧٥)
ـ اوستن وارين ، رينيه ويليك

(٦٣) نظرية الأدب ـ ترجمة محيى الدين صبحى ـ الطبعة الثالثة (١٩٧٢)
ـ دكتور جابر عصفور

(٦٤) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى
دار الثقافة ـ القاهرة (١٩٧٤)

(٦٥) مفهوم الشعر ـ دراسة فى التراث النقدى دار الثقافة ـ (١٩٧٨)
ـ جواد شبر

(٦٦) ادب الطف أو شعراء الحسين عليه السلام من القرن الأول الهجرى حتى القرن الرابع عشر — الجزء الثانى — دار الصادق — بيروت (١٩٧٠)
— دكتور حسين عطوان

(٦٧) شعر مروان بن أبى حفصة
دار المعـــارف

(٦٨) مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول
دار المعارف — (١٩٧٤)
— دكتور درويش الجندى

(٦٩) ظاهرة التكسب وأثرها فى الشعر العربى ونقده
نهضة مصر — (١٩٧٠)
— زامباور

(٧٠) معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الاسلامى
اخرجه : د . زكى محمد حسن ، د . حسن محمود
ط . جامعة فؤاد الأول (١٩٥١)
— دكتور زكى المحاسنى

(٧١) شعر الحرب فى أدب العرب — دار المعارف (١٩٦١)
— دكتور زكى مبارك

(٧٢) المدائح النبوية فى الأدب العربى
دار الكاتب العربى للطباعة والنشر — (١٩٦٧)
— دكتوره سهير القلماوى

(٧٣) النقد الأدبى — الطبعة الثانية — دار المعرفة (١٩٥٩)

(٧٤) فن الأدب — المحاكاة — الحلبى — القاهرة (١٩٥٣)
— السيد احمد الهاشمى

(٧٥) ميزان الذهب فى صناعة أشعار العرب — دار الكتب العلمية — بيروت (١٩٧٧)
— السيد حسن الصـــدر

(٧٦) تأسيس الشيعة لعلوم الاسلام
منشورات الأعلمى — طهران — شركة النشر والطباعة العراقية المحدودة
— ســـيد قطب

(٧٧) التصوير الفنى فى القرآن — الطبعة الرابعة — دار الشروق (١٩٧٨)
— السيد محمد باقر الصـــدر

(٧٨) التشيع ظاهرة طبيعية فى اطار الدعوة الاسلامية
ط . الخانجى — القاهرة — (١٩٧٧)
— دكتور شـــكرى فيصل

(٧٩) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام
دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة الخامسة .
ـ دكتور شكرى محمد عياد

(٨٠) الرؤيا المقيدة ـ دراسات فى التفسير الحضارى للادب ـ الهيئة المصرية العامة (١٩٧٨)

(٨١) مدخل الى علم الأسلوب
دار العلوم للطباعة والنشر ـ الرياض ـ الطبعة الأولى (١٩٨٢)

(٨٢) موسيقى الشعر العربى
دار المعرفة ـ الطبعة الأولى (١٩٦٨)

(٨٣) كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، نقل أبى بشر متى بن يونس
دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٦٧)
ـ دكتور شوقى ضيف

(٨٤) العصر العباسى الأول
الطبعة السابعة ـ دار المعارف ـ (١٩٧٨) .

(٨٥) ـ البلاغة تطور وتاريخ
الطبعة الرابعة ـ دار المعارف ـ (١٩٧٧) .

(٨٦) ـ البحث الأدبى . طبيعته ، مناهجه ، أصوله ، مصادره
الطبعة الثانية ـ دار المعارف (١٩٧٦) .

(٨٧) ـ فى النقد الأدبى
الطبعة الخامسة ـ دار المعارف (١٩٧٧) .

(٨٨) ـ الفن ومذاهبه فى الشعر العربى
الطبعة التاسعة ـ دار المعارف (١٩٧٦) .

(٨٩) ـ الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور
دار المعارف ـ (١٩٧٧) .
ـ دكتور طه الحاجرى

(٩٠) بشار بن برد ـ نوابغ الفكر العربى
الطبعة الرابعة ـ دار المعارف ـ (١٩٧٦) .
ـ دكتور طه حسين

(٩١) حديث الأربعاء ـ الجزء الثانى
دار المعارف ـ الطبعة الثانية عشرة ـ (١٩٧٦) .
ـ دكتور طه وادى

(٩٢) جماليات القصيدة المعاصرة
دار المعارف ـ (١٩٨٢) .

(٩٣) ــ شعر ناجي الموقف والأداة
الطبعة الثانية ــ دار المعارف ــ ١٩٨١
ــ دكتورة عائشة عبد الرحمن

(٩٤) قيم جديدة للادب العربى القديم والمعاصر
ط . دار المعارف (١٩٧٠) .
ــ عباس العقـاد

(٩٥) اللغة الشـاعرة
ط . مكتبة غريب ــ القاهرة (١٩٧٧) .

(٩٦) ــ دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية
مكتبة غريب ــ القاهرة

(٩٧) مراجعات فى الآداب والفنون
الطبعة الأولى ــ دار الكتاب العربى ــ بيروت (١٩٦٦) .

(٩٨) يسـألونك
الطبعة الثالثة ــ دار الكتاب العربى (١٩٦٨) .

(٩٩) ابن الرومى . حياته من شعره .
الطبعة الثالثة ــ المكتبة التجارية (١٩٥٠) .
ــ دكتور عبد الحسيب طه حميده

(١٠٠) أدب الشيعة الى نهاية القرن الثانى الهجرى
الطبعة الثانية ــ مطبعة السعادة (١٩٦٨) .
ــ دكتور عبد الحكيم راضى

(١٠١) النقد والتجديد فى الشعر العباسى
دار المعارف ــ كتابك ١٥٠ ــ (١٩٧٧) .

(١٠٢) ــ نظرية اللغة فى النقد العربى
الخانجى ــ (١٩٨٠) .
ــ دكتور عبد الحميد يونس

(١٠٣) الأسس الفنية للنقد الأدبى
دار المعرفة ــ القاهرة ــ (١٩٥٨) .
ــ دكتور عبد القادر القط

(١٠٤) حركات التجديد فى العصر العباسى
دار المعارف ــ القاهرة ــ (١٩٦٢) .

(١٠٥) مفهوم الشعر عند العرب
ترجمة : د. عبد الحميد القط ــ دار المعارف ــ (١٩٨٢) .
ــ دكتور عبد الله التطاوى

(١٠٦) القصيدة العباسية قضايا واتجاهات
مكتبة غريب ـ القاهرة ـ (١٩٨١) .
ـ عبد الله الطيب

(١٠٧) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها
دار الفكر ـ الطبعة الثانية ـ (١٩٧٠) .
ـ عبد الله نعمة

(١٠٨) الأدب فى ظل التشيع
الطبعة الثانية ـ دار التوجيه الاسلامى ـ بيروت (١٩٨٠) .
ـ دكتور عبد المنعم تليمة

(١٠٩) مقدمة فى نظرية الأدب
دار الثقافة ـ القاهرة (١٩٦٧) .

(١١٠) ـ مدخل الى علم الجمال الأدبى
الطبعة الأولى ـ دار الثقافة (١٩٧٨) .
ـ عز الدين الأمين

(١١١) نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر
الطبعة الثانية ـ دار المعارف ـ (١٩٧١) .
ـ دكتور على ابراهيم ابو زيد

(١١٢) الصورة الفنية فى شعر دعبل بن على الخزاعى
الطبعة الثانية ـ دار المعارف ـ (١٩٨٣) .

(١١٣) ـ صورة المرأة فى الشعر العباسى
الطبعة الأولى ـ دار المعارف ـ (١٩٨٣) .
ـ دكتور عز الدين اسماعيل

(١١٤) الأسس الجمالية فى النقد العربى
الطبعة الثالثة ـ دار الفكر العربى (١٩٧٤) .
ـ دكتور فاروق عمر

(١١٥) العباسيون الأوائل
الجزء الأول ـ الطبعة الأولى ـ بيروت (١٩٧٠) .
ـ كارل بروكلمان

(١١٦) تاريخ الأدب العربى
الجزء الثانى ـ الطبعة الرابعة ـ ترجمة د. عبد الحليم النجار ـ دار المعارف .
ـ كولنجو ود

(١١٧) مبادىء الفن
ترجمة أحمد حمدى محمود ـ الدار المصرية للتاليف والترجمة ـ القاهرة .
ـ لانسون ومابيه

(١١٨) مناهج البحث فى الأدب واللغة
ترجمة : د. محمد مندور ــ دار العلم للملايين ، بيروت .
ــ دكتور لطفى عبد البديع

(١١٩) التركيب اللغوى للأدب
الطبعة الأولى ــ النهضة المصرية (١٩٧٠) .

(١٢٠) ــ الشعر واللغة
النهضة المصرية ــ الطبعة الأولى ــ (١٩٦٩) .
ــ محمد الحسين آل كاشف الغطاء
مكتبة النجاح ــ القاهرة ــ الطبعة العاشرة (١٩٥٨) .

(١٢١) أصل الشيعة وأصولها
ــ محمد باقر الصدر

(١٢٢) الفتاوى الواضحة
ط . مطبعة الآداب ــ النجف الأشرف ــ الثانية (١٩٧٦) .
ــ دكتور محمد زغلول سلام

(١٢٣) تاريخ النقد العربى ــ دار المعارف
ــ محمد كامل سليمان سليمان

(١٢٤) الأيدلوجيا الشيعية فى رثاء الحسين
دار الكتاب اللبنانى ــ الطبعة الأولى (١٩٨١) .
ــ دكتور محمد مصطفى هداره

(١٢٥) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى
الطبعة الثالثة ــ دار المعارف (١٩٧٧) .
ــ دكتور محمد مندور

(١٢٦) النقد المنهجى عند العرب
دار نهضة مصر .
ــ دكتور محمود ذهنى

(١٢٧) تذوق الأدب ، طرقه ووسائله
الانجلو المصرية ــ القاهرة .
ــ دكتور مصطفى سويف

(١٢٨) الأسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة
دار المعارف ــ الطبعة الثالثة (١٩٧٠) .
ــ الدكتور مصطفى الشكعة

(١٢٩) الأدب فى موكب الحضارة الاسلامية
الانجلو المصرية (١٩٦٨) .

(١٣٠) ــ الشعر والشعراء فى العصر العباسى
دار العلم للملايين ــ الطبعة الثانية (١٩٧٥) .
ــ دكتور مصطفى مندور

(١٣١) اللغة والحضـــارة
منشأة المعارف ـ الاسكندرية (١٩٧٤) .
ـ **دكتور مصطفى ناصف**

(١٣٢) نظرية المعنى فى النقد العربى
دار القلم (١٩٦٥) .
ـ **الصورة الأدبية**

(١٣٣) مكتبة مصر ـ الطبعة الأولى (١٩٥٨) .
ـ **دكتور النعمان القاضى**

(١٣٤) شعر التفعيلة والتراث
دار الثقافة للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٧٧) .

(١٣٥) ـ الفرق الاسلامية فى الشعر الأموى
دار المعارف ـ مصر ـ (١٩٧٠) .

(١٣٦) ـ أبو فراس الحمدانى
الموقف والتشكيل الجمالى
دار الثقافة للنشر والتوزيع ـ (١٩٨٢) .
ـ **دكتور هند حسين طه**

(١٣٧) النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجرى
دار الرشيد للنشر ـ بغداد ـ (١٩٨١) .
ـ **هنرى كوربان**

(١٣٨) تاريخ الفلسفة فى الاسلام
ترجمة : نصير مروة وحسين قبيسى
منشورات ، عويدات ، بيروت (١٩٦٩) .
ـ **يحيى الجبورى**

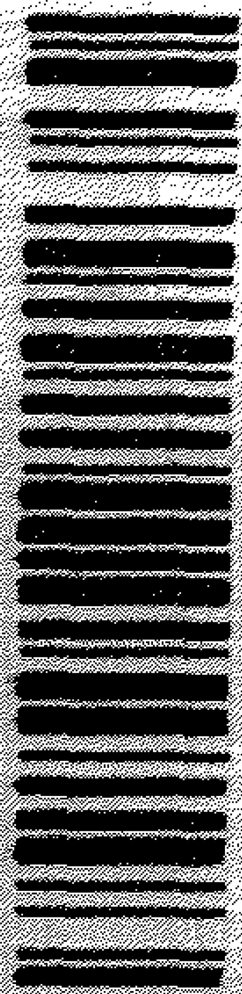
(١٣٩) الاسلام والشعر
مكتبة النهضة ، بغداد (١٩٦٤) .
ـ **يوسف حسين بيكار**

(١٤٠) اتجاهات الغزل فى القرن الثانى الهجرى
دار المعارف ـ (١٩٧٧) .
ـ **دكتور يوسف خليف و د . النعمان القاضى**

(١٤١) حركات التجديد فى الأدب العربى
دار الثقافة (١٩٧٦) .
ـ **دكتور يوسف خليف**

(١٤٢) حياة الشعر فى الكوفة الى نهاية القرن الثانى للهجرة
دار الكاتب العربى ـ القاهرة ـ (١٩٦٨) .

(١٤٣) ـ تاريخ الشعر فى العصر العباسى
دار الثقافة للطباعة والنشر ـ (١٩٨١) .


Bibliotheca Alexandrina
0497833